

اللغة الأم

مفاهيم وقضايا



تحرير

منيرة بنت علي الأزرقي

٦٥

مباحث لغوية



اللغة الأم

مفاهيم وقضايا

تحرير

أ.د. منيرة بنت علي الأزرقي

المشاركون

أ.د. سلطان بن ناصر المجيول
أ.د. عبدالرحمن مصطفى السليمان
د. هشام بن صالح القاضي
أ.د. مصطفى الضبع
د. خلود عبدالله الثبيتي
د. مشاعل بنت علي حمد العكلي

٦٥
مباحث لغوية



اللغة الأم مفاهيم وقضايا

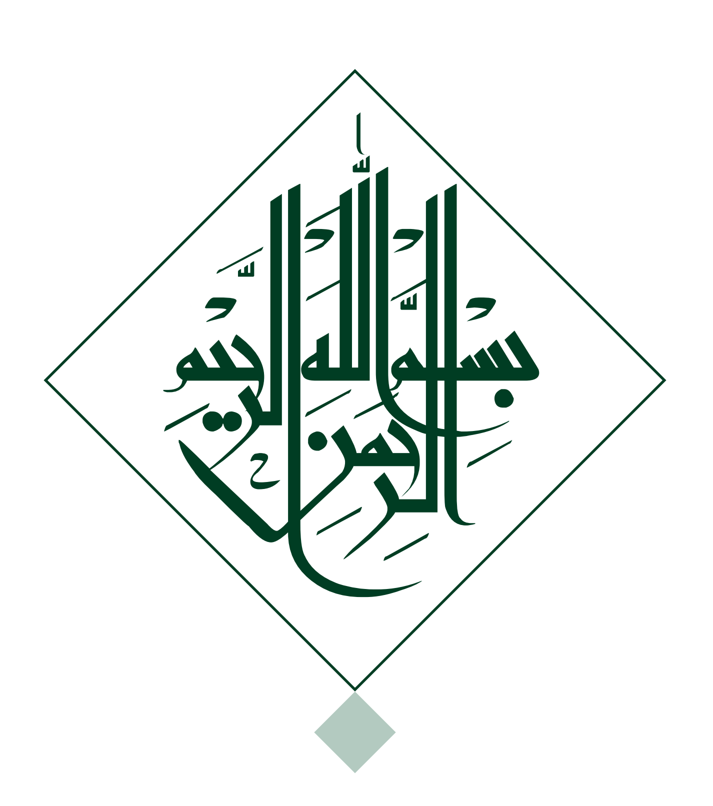
الطبعة الأولى
١٤٤٥ هـ ٢٠٢٤م

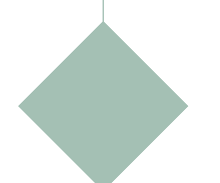
البريد الإلكتروني: nashr@ksaa.gov.sa

ح / مجمع الملك سلمان العالمي للغة العربية، ١٤٤٥هـ
الأزرقي ،أ.د. منيرة
اللغة الأم، مفاهيم وقضايا. / أ.د. منيرة الأزرقي؛ وآخرون. -
الرياض، ١٤٤٥هـ

٢٦٨ ص؛ ١٧ × ٢٤ سم

رقم الإيداع: ١٤٤٥/١٧٠٠٧
ردمك: ١-٩٥-٨٤١٣-٦٠٣-٩٧٨


بسم الله الرحمن الرحيم



محتويات الكتاب



الفصل الرابع

دور اللغة العربية في صنع الإبداع والمعرفة

د. مصطفى الضبع

أستاذ البلاغة والنقد والأدب المقارن
بجامعة الإمام عبد الرحمن بن فيصل





الملخص

تسعى الدراسة للوقوف على دور اللغة العربية بوصفها اللغة الأم في صناعة الإبداع والمعرفة، بحثا في أمومة اللغة وأصولها الأولى التي ضمنت لها البقاء، وقد اعتمدت الدراسة على البحث في ثلاثة عناصر أساسية:

- الشكل (قدرة العربية على استيعاب الأجناس الأدبية بأشكالها المختلفة).
- الأداة (البلاغة العربية).
- القيمة (ناتج اجتماع الشكل والأداة).

الدراسة:

كما يتوالد البشر توالدت اللغات وتناسلت، غير أن اللغة تحتفظ بجيناتها الوراثية منتجة طفراتها الجينية باستمرار، وإذا كان هذا شأن كثير من اللغات الحية، فإن اللغة العربية قد هيأ الله لها ما منحها طاقة جينية ذات طبيعة خاصة استمدتها من مصدرين أساسيين:

١- **منابعها الأصيلة:** عبر انتمائها إلى اللغة السامية بكل عوامل؛ ثرائها، وقدرتها على البقاء.

٢- **القرآن الكريم:** بوصفه واحدا من أهم كياناتها، وواحدا من أهم ما منحها طاقة أمومية؛ جعلتها مصدرا ثريا لكثير من اللغات المعاصرة، كما منحها بلاغتها، وشارك في صناعة جانبها الأسلوبي، والجمالي الأصيل.

وهي مصادر أمدتها بطاقات كانت جديرة بها، وكانت قادرة عبر التاريخ أن تكون قاسما مشتركا لكثير من لغات الشرق عبر دخول القرآن إلى هذه الثقافات مما جعلها مصدرا أموميا لكثير من لغات الشرق، كاللغة الهندية، ولغة الملايو (اللغة الرسمية لعدد من دول الشرق الأسيوي: ماليزيا، وبروناي، وسنغافورة(، وتتضمن اللغة عددا

كبيرا من مفرداتها ذات الطبيعة الإسلامية :»وليست الحقيقة القائلة أن الإسلام كان وسيلة نشر اللغة العربية إلا حقيقة راسخة « (س. بادو، جون ، ١٩٩٠م، ص ٢٧) ، وهو ما يؤكد أمومتها للحضارات الإنسانية، واللغات المختلفة .

اللغة الأم هنا اللغة العربية ، أولا: بوصفها تمثيلا للغات السامية، ونظاما أصيلا لها، وثانيا: بوصفها اللغة الأم للقرآن الكريم، ولخير أمة أخرجت للناس حسبما وصف قرآننا الكريم : ﴿كُنتُمْ خَيْرَ أُمَّةٍ أُخْرِجَتْ لِلنَّاسِ تَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَتَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنكَرِ وَتُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ ۗ وَلَوْ آمَنَ أَهْلُ الْكِتَابِ لَكَانَ خَيْرًا لَّهُم ۚ مِّنْهُمُ الْمُؤْمِنُونَ وَأَكْثَرُهُمُ الْفَاسِقُونَ ﴿١١٠﴾﴾ (آل عمران ١١٠/) ، وهو ما توافق عليه علماء اللغة، والمستشرقون ممن انشغلوا بقضايا اللغة :» اللغة العربية على حداثة عهدها بالنسبة إلى اللغات السامية الأخرى ، هي أنسب اللغات السامية الباقية للدراسة، وأكثرها ملاءمة للبحث ؛ لأنها لغة لم تختلط كثيراً باللغات الأخرى ، ولم تتصل باللغات الأعجمية قبل الإسلام ، فبقيت في مواطنها المعزولة صافية ، أو أصفى من غيرها في أقل الأحوال ، ثم إنها حافظت على خواص السامية القديمة، مثل: المحافظة على الإعراب على حين فقدت هذه الخاصة المهمة أكثر تلك اللغات» (علي ، جواد، ١٩٩٣م، ص ٢٥٥).

لقد اكتنزت العربية بعوامل البقاء، محافظة على معجمها، وبلاغتها وأساليبها، وفنونها المتنوعة، ومن غير الدقيق أن يكون العامل الديني فقط – مع أهميته – سببا لبقائها:» إذا كان العامل الديني هو الذي يعطي التفسير التاريخي لانتشار العربية، فإن هذا لا يعني أنها لم تكن في ذاتها صالحة للبقاء، وإلا فقد كان حسبها أن تبقى لغة دينية، وتترك للغات الأصلية للشعوب المسلمة مجال الحياة العامة» (عبد الرحمن، عائشة، ١٩٩١م، ص ٤٠)، فلم تحصر العربية نفسها في لغة ذات طابع كهنوتي لا حياة لها خارج دور العبادة، ولا يفوتنا أن دار العبادة نفسه للمسلم ليس محصورا بالمسجد، أو الجامع فقد جعلت الأرض للمسلم مسجدا وطهورا بنص حديثه ﷺ (١).

(١) حدثنا محمد بن سنان قال: حدثنا هشيم قال: حدثنا سيار، هو أبو الحكم، قال: حدثنا يزيد الفقير قال: حدثنا جابر بن عبد الله قال: قال رسول الله ﷺ: (أعطيت خمسا، لم يعطهن أحد =

والحديث عن اللغة العربية في أمومتها يمتد إلى كون العروبة أصلا للسامية ذاتها ، وهو ما أشار إليه عباس محمود العقاد في حديثه عن أثر العرب في الحضارة الأوربية مشيرا في مقدمة كتابه إلى أمرين: « قد لاحظنا في ذلك أمرين : أحدهما؛ أننا رجعنا بأولئك الأقوام إلى أصلهم القديم في الجزيرة العربية ، أخذاً بالقول الراجح الذي يرى أن جزيرة العرب أصل الساميين أجمعين ، ومنهم؛ الكلدان، والسريان، والكنعانيون، والعبريون ، والأمر الثاني؛ أننا رجعنا بالفضل في نهضة الأمم الإسلامية إلى (الجو الأدبي) الذي أحاط بها، وامتزج ببواعث النهضة فيها . فالفرس ليسوا من السلالة السامية أو العربية، ولكنهم لم ينجبوا الفلاسفة، والعلماء، وكبار الشعراء، قبل امتزاجهم بالدعوة الروحية التي انبثقت من قلب الجزيرة العربية . فمن الحق أن يقال إن: «الجو الأدبي، الجديد الذي أحاط بهم بعد قيام الدولة الإسلامية كان له فضل معدود ينسب إلى هذه الدولة » (العقاد، عباس محمود ١٩٧٨م، ص ١١).

يضاف إلى ذلك كون اللغة العربية اللغة الأم لثقافة واسعة لها أهميتها ولها مجال تأثيرها في الثقافات العالمية قديما وحديثا، وعبر مساحة زمنية تتجاوز خمسة عشر قرنا ، أي ماقبل ظهور الإسلام؛ بوصفه التمثيل الأسمى للغة العربية، والمحافظ على أصولها، والصانع بلاغتها، والمحفز غير العرب على دراستها، وهو ما تؤكده عدة دراسات تقدم أدلة أصيلة على ذلك: » أردت متابعة المعاني للمفردات في العالم ، فتبين لي بما لا يدع مجالا للشك؛ بأن العربية هي الأساس الذي انطلقت من ألسنة الخلق ، فكلهم يتحدث بالعربية بطريقته التي أثرت بها الليالي والسنون ، وتطبعت بالبيئة التي غيرت من إمكانيات جهاز النطق « (الدرويش ، محمد عبد الله ، ٢٠٢١م، ص ١٤) ، وهو ما تؤكده عشرات الدراسات المعنية بتتبع جذور العربية في كثير من: اللغات، والثقافات، الإنسانية[1] .

من الأنبياء قبلي: نصرت بالرعب مسيرة شهر، وجعلت لي الأرض مسجدا وطهورا، وأيما رجل من أمتي أدركته الصلاة فليصل، وأحلت لي الغنائم، وكان النبي يبعث إلى قومه خاصة، وبعثت إلى الناس كافة، وأعطيت الشفاعة). صحيح مسلم حديث رقم ٥٢١

(١) **منها على سبيل المثال لا الحصر(مرتبة تاريخيا):**

- الفاسي، محمد (يوليو ١٩٧٧م)، **اللغة السواحلية وأثر العربية فيها حاليا**، الرباط: وزارة الدولة المكلفة بالشؤون الثقافية ع٩/ ص ٢١.

ومن هذه الناحية يتسع نطاق اللغة الأم شاملا تلك المساحات الإنسانية المحيطة بأبنائها، فهم عبر مراحلهم الحياتية يمارسون اللغة في كل مكان يتحركون فيه: محيط الأسرة، المحيط الاجتماعي، المحيط الثقافي عبر وسائل الإعلام المختلفة، مما يجعل اللغة الأم مساحة دائمة من التعلم واكتساب الخبرات الحياتية اللازمة؛ لاستمرار الحياة، والتزود بالمعارف المختلفة، وهو ما يجعل من اللغة الأم نطاقا واسعا لتزويد أبنائها بالمزيد من المعارف كلما تقدموا في السن، وكلما اتسعت مساحة حركتهم، وهو ما يعول عليه في تشكيل وجدان أبناء اللغة الواحدة المنصهرين في اللغة، وثقافتها وما تطرحه من أفكار، وفلسفات، ومعارف.

لقد استطاعت اللغة العربية بوصفها الأمومي أن تهضم عددا من الحضارات: العربية، الهندية، اليونانية، الفارسية، منتجة منها حضارة واحدة ذات طبيعة معرفية وإنسانية متفردة، محققة ذاتها، ومنتجة نصا أدبيا، وإبداعا متفردا، له مرجعيته عبر تاريخ من الأساليب، ونتاج بلاغي متميز شارك في صنع شخصية اللغة مؤكدا أمومتها للإبداع الإنساني، بوصفها واحدة من اللغات المتميزة بأسلوبيتها، محافظة على شخصيتها في مقابل كثير من اللغات التي فقدت هذه الشخصية:

- العقاد، عباس محمود (١٩٧٨م) **أثر العرب في الحضارة الأوربية**، بيروت: دار الكتاب اللبناني.
- سعيد، حسن محمد تقي (يونيو ١٩٩٥م)، **أثر العربية في الألفاظ المعربة**، اللسان العربي، المكتب الدائم لتنسيق التعريب التابع لجامعة الدول العربية.
- إيرفنج، واشنطن (١٩٩٦)، **الحمراء، أثر الحضارة العربية الثقافي والاجتماعي على الأندلس وإسبانيا**، ترجمة عبد الكريم ناصيف، وهاني يحيى نصري، حلب: مركز الإنماء الحضاري
- يونس، فتحي علي (١٩٩٦)، أثر **العرب والمسلمين في الحضارة الأوربية**، القاهرة: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم.
- الكشميري، أحمد رفعت (٢٠٠٦)، **الجذور العربية في المصطلحات الطبية**، الزقازيق (مصر).
- بن قادة، نجاة (٢٠١٤). *الجذور اللسانية العربية في اللسانيات الغربية الحديثة، دراسة مقارنة بين الجرجاني وتشومسكي*. رسالة ماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان.

« وذلـك لأن العربيــة أولا وآخـراً هـي مـا يعطـي الأدب سـمته الفريـدة. فعلـى الرغـم مـن أن أعـلام الأدب في الامبراطوريـة الإسـلامية كانـوا يمثلـون مجموعـة مـن ذوي الأصـول العرقيـة، والثقافيـة المتباينـة، فـإن العناصـر غـير العربيـة منهـم فقـدت لغاتهـا القوميـة، وتبنـت لغـة القـرآن كوسـيلة تعبـير عامـة لهـا، ولذلـك فـإن مـا حـدد فنهـم الأدبي كان العبقريـة الخاصـة الـتي تتمتـع بهـا اللغـة العربيـة » (أ.خـوري ، منـح ١٩٩٠م، ص ٣٣).

بـدءا بالأصـوات وحـتى الأسـاليب مـرورا بالمفـردات، تنفـرد اللغـة العربيـة بعـدد مـن المـيزات الفائقـة ، في مقدمتهـا كونهـا لغـة مرنـة تتعـدد فيهـا المشـتقات المنتميـة كل مجموعـة منهـا إلى جـذر لغـوي واحـد ، يمثـل ينبوعـا علـى حـد تعبـير الدكتـور زكـي نجيـب محمـود :» انظـر إلى هـذه اللغـة تجـد مفرداتهـا قـد جـاءت انبثاقـاً مـن ينابيـع، فتدفقـت منهـا مجموعـات ،مجموعـات وكأن هـذه المجموعـات انعـكاس للقبائـل، والعشـائر يرتـد كل منهـا إلى جـد كبـير؛ وأمـا تلـك الينابيـع الدفاقـة بمجموعـات الألفـاظ، فهـي الأصـول الثلاثيـة – في الأعـم الأغلـب – ويكفيـك الأصـل الثـلاثي لتظـل تخـرج مـن جوفـه مشـتقاته، فيكـون لـك مـن هـذه المشـتقات مـا تواجـه بـه مواقـف الحيـاة الواقعـة جميعـاً ؛إنـك في اللغـات الأخـرى قـد تضطـر في حـالات كثـيرة إلى حفـظ المفـردات كمـا هـي، وبغـير تعليـل؛ لأنهـا هكـذا جـاءت، وأمـا في العربيـة فعنـدك أصـل واحـد – هـو الثـلاثي في معظـم الأحيـان – ولا ضـرورة بعـد ذلـك لحفـظ المفـردات، وكل مـا عليـك أن تفعلـه هـو أن تشـتق مـن ذلـك الجـذر أي فـرع تشـاء» (محمـود، زكـي نجيـب ، ٢٠٠٠م، ص ٩) ، وفي صميـم عملهـا تسـمح المشـتقات بحريـة الحركـة للمبـدع خاصـة، ولمسـتخدم اللغـة عامـة، ممـا يجعلهـا قـادرة علـى الوفـاء بـكل المعـاني عـبر مسـتوياتها المختلفـة والمتنوعـة ، وهـو مـا يكشـف عنـه المسـتوى الأعلـى للاسـتخدام، مسـتوى الأدب والإبـداع ، فـالأدب اسـتعمال خـاص للغـة، يتشـكل مـن مجموعـة اسـتخدامات خاصـة بـكل أديـب، ومـا صناعـة أسـلوب اللغـة إلا مسـاحة مكاشـفة الأسـاليب الأبـرز للمبدعـين والكتـاب بوصفهـم صنـاع أسـاليبها، ومنطقـة بنـاء أنماطهـا التواصليـة في أعلـى مسـتوياتها.

« هذه الدرجة الرفيعة من القياس في شكل الكلمات العربية فإن اللغة تسلم نفسها بشكل تلقائي لخلق أنماط متناغمة، وبذلك يكون التوسع الفني في القافية، والوزن قسماً جوهرياً من الأسلوب العربي والتقليد الأدبي. إن العربية تتيح الفرصة لنتائج بلاغية لا يمكن التوصل إليها في أية لغة أوربية، ولذلك فقد كان العرب يعتبرون لغتهم بسبب تلك الطاقة الكامنة الحقيقية في المقام الأول، أداة كاملة للإيجاز، والوضوح، والفصاحة. ويؤكد شرعية هذه النظرة الشعر الجاهلي بكل وضوح، بل وعلى نحو أوضح القرآن الذي ينظر إليه المسلمون كلهم على أنه من وحي الله، والذي يتجلى أصله القدسي؛ في جمال لغته، وحتميتها، هذا الإيمان بالعربية كأداة قدسية تامة وذات طاقة كامنة يتعزز أيضاً بالتراث الأدبي والفيلولوجي القديم، وهو ما أوحى في الأدب العربي بمعظم تلك الروائع التي تشترك بالمثل الأعلى المشترك القاضي بأن كمال الشكل هو: العلاقة المميزة للجمال الحقيقي، والإبداع الخلاق. إلى هذا التوكيد الكبير على كمال الشكل (Formal Perfection) على الإيجاز والوضوح »(خوري، منح ١٩٩٠م، ص ٣٤).

على امتداد اللغة واتساع مجالات اشتغالها يمكن رصد مساحات حضورها، ووظائفها، وعوامل ثرائها، وقدرتها على صناعة إبداعها الخاص، ذلك الإبداع القائم على تقديم مادة ثرية لازمة للإبداع، فالمبدع الموهوب مادته اللغة ، واللغة حين تضيق مساحاتها تحرم مستخدمها من التوسع في خدمة إبداعه ، وتضيق أفق المتلقي كذلك .

عبر حياته يجمع الإنسان بين نوعين من اللغة:

- **اللغة الأم**، اللغة الأولى التي نشأ على مفرداتها، وتعلم نحوها وأدرك جانبا من صرفها، وكاشف جانبا من أدبها ، يظل رهين التفكير بها مهما أدرك من لغات أخرى.
- **اللغة الثانية**، لغة عارضة أو لغة طارئة (أحيانا)، يتعلمها الإنسان لا لهدف التفكير أو الكتابة، فهو قد يقرأ بها أو تكون وسيلة للتعلم لكنها لا تحتل مكانة لغته الأولى، ولا تستبدل باللغة الأم.

إن الكاتب حين تتحقق شخصيته في الكتابة لا يتعلم لغة ليكتب بها، والذين أتقنوا عددا من اللغات، أو حتى لغة واحدة، فإنهم لم يستهدفوا الكتابة من وراء تعلم اللغة وإتقانها، وإنما تظل لغتهم الأم الأقدر على التعبير، وهناك قائمة من الكتاب العرب الذين تعلموا لغات أخرى أو عاشوا في بيئات ألزمتهم باستخدام لغات غير لغاتهم، ولكن ظلت لغتهم الأولى وسيلتهم للتعبير الأدبي، ومن هؤلاء على سبيل التمثيل لا الحصر:

- إبراهيم عبد القادر المازني (١٨٨٩-١٩٤٩م).
- عباس محمود العقاد (١٨٨٩- ١٩٦٤م).
- عبد الرحمن شكري (١٨٨٦- ١٩٥٨م).
- عبد الرحمن صدقي (١٨٩٦-١٩٧٣م).
- يحيى حقي (١٩٠٥-١٩٩٢م).
- أمين ريان (١٩٢٥- ٢٠١٤م).
- بهاء طاهر (١٩٣٥-٢٠٢٢م).
- جميل عطية إبراهيم (١٩٣٧- ٢٠٢٠م).
- د. محمد عناني (١٩٣٩-٢٠٢٣م).
- د. غازي القصيبي (١٩٤٠- ٢٠١٠م).
- ماهر البطوطي (١٩٤٠م).

وجميعهم تأكيد لقاعدة سطوة اللغة الأم على غيرها من اللغات، وقدرتها على امتلاك ناصية التعبير لدى أبنائها، الفارق الوحيد بين أبناء الأمة في التعبير ليس في اللغة ذاتها بقدر مايكون في قدرتهم على امتلاك التعبير وصدق طه حسين في مقولته الشهيرة: «اللغة العربية يسر لا عسر ونحن نملكها كما كان القدماء يملكونها».

تمثل اللغة الأم كيانا نفسيا لأبنائها، وهو ما يتمثل تماما في اللغة العربية، ويتكشف عبر اعتماده وسيلة تعبيرية تكتنزبها لغة التعبير الأدبي، وتشكل مادة فنية، ومصدرا ثريا لكل من كتب بالعربية ولكل من مارس التعبير الأدبي «بين خصائص العربية وخصائص العرب أنفسهم صلة وشيجة ونسبا» (المبارك، محمد، د.ت، ص ٢٤٣).

اللغة بوصفها وعاء الفكر الإنساني توفر للكاتب مادة عمله عبر أربعة أوعية أساسية للكتابة :

- ثروة من المفردات.
- حصيلة من المجازات.
- أنماط من الأساليب.
- ذائقة قابلة للنمو والتشكل .

وجميعها تمثل ثروة تحققها معاجم العربية المبنية على مادة صوتية تتأسس بدورها على الجذور اللغوية التي حافظت على مقوماتها منذ القدم، «إن الكلمات العربية لم تزل ذات جذور في الأصوات الطبيعية، وإن اللسان العربي لم يزل محتفظا بنمط نموه نحو أداة بيانية متكاملة، منذ ظهور الإنسان حتى الآن» (الأرسوزي، زكي، ١٩٦٢م ص ٤)، وهو ما يؤكد قدرة اللغة على شيئين :

١- قدرتها على النمو والتطور عبر وسائله المختلفة والمتنوعة، وهو مما يعد من ميزات اللغة العربية: الاشتقاق، والمجاز، والتعريب ، والقياس؛ «إن أكثر ما تشتهر به اللغة العربية كأداة فنية، هو: قياسها؛ فهي كبقية اللغات الأخرى من الزمرة السامية القديمة، والتي هي منها أحدثها ونتاجها الأوسع انتشاراً، مبنية على نظام الجذر الثلاثي الأصوات» (أ.خوري، منح ١٩٩٠م ، ص ٣٣)، وتلك مميزات منحت اللغة العربية القدرة على هضم الحضارات واستيعاب أدواتها ، فلم تضق اللغة العربية بالحضارة اليونانية، ولا بالحضارة الفارسية،



ولا بالحضارة الهندية، ولا بحضارة الغرب في العصر الحديث، وإنما هي على أتم الاستعداد دائما لاستيعاب كل الأشكال الحضارية، ويكفي تلك الشهادة الخالدة التي قدمها حافظ إبراهيم في قصيدته الشهيرة عن اللغة العربية « اللغة العربية تنعي حظها بين أهلها « المنشورة للمرة الأولى (١٩٠٣م) والشاهد فيها قوله:

وَسِعتُ كِتابَ اللهِ لَفظاً وَغـــايَةً ... وَما ضِقتُ عَن آيٍ بِهِ وَعِـــظاتِ
فَكَيفَ أَضيقُ اليَومَ عَن وَصفِ آلَةٍ ... وَتَنسيقِ أَسمـــاءٍ لِمُختَرَعـــاتِ
أَنا البَحرُ في أَحشائِهِ الدُرُّ كامِنٌ ... فَهَل سَاءلوا الغَوّاصَ عَن صَدَفاتي

(إبراهيم، حافظ ١٩٨٧م، ص ٢٥٣)

٢- مرونتها وقدرتها على الوفاء بمتطلبات التعبير خضوعا للإرادة الإنسانية، فاللغة وسيلة إنسانية تقاس قدرتها على التعبير بطواعيتها ومرونتها في يد مستخدمها، وفاعليتها بوصفها ثروة تتوارثها الأجيال دون أن تنقص فاعليتها، وإنما تتزايد طاقاتها مع الاستخدام شاهدة على قدرة اللغة على الوفاء بمتطلبات التعبير الأدبي، وهو ما تشهد به مساحة الإبداع العربي منذ فجر الأدب العربي؛ بداية من المعلقات العربية التي تعد آية في الإبداع الشعري، ومرورا بنتاج الشعر العربي عبر عصوره، ذلك التراث الإبداعي الهائل الذي لم يتوقف على الشعر، أو يكون حصريا عليه إذ يقوم التراث العربي إبداعيا على نوعيه المتمتعين بثراء كمي ونوعي: الشعر، والنثر.

ثلاثية: الشكل، الأداة، القيمة:

مقاربة لموضوعنا يمكننا الوقوف على دائرة ثلاثية تتمثل في ثلاث نقاط أساسية:

- **الشكل:** يتمثل في قدرة العربية على استيعاب الأجناس الأدبية بأشكالها المختلفة.
- **الأداة:** تتمثل في البلاغة بوصفها أداة ليست مقصودة لذاتها، وبوصفها وسيلة لا غاية.
- **القيمة:** وهي ناتج اجتماع الشكل والأداة.

أولًا: الشكل:

عبر تاريخها الطويل تؤكد العربية قدرتها على استيعاب الأجناس الأدبية المختلفة ، فإذا كان الرصيد التراثي من الشعر أكثر بروزا ، وأكثر دورانا في الدراسات حول الأدب العربي، فإن تراثا هائلا من السرد تعبر عنه مجموعة الأجناس السردية التي تنفرد بها العربية، وتكشف عنها قائمة المصطلحات السردية: (القصة ، الخبر، القص، الرواية ، الحكاية، المقامة ، الأحدوثة ، المثل ، السيرة، النادرة ، الخرافة ، الأسطورة، القصة القصيرة جدا) ، وجميعها ليست مرادفات لفن واحد، وإنما يعبر كل منها عن فن مختلف ومغاير، وإن تشابهت الفنون السردية ولكنها تظل محتفظة بكيانها الإبداعي دون أن تختلط بغيرها ، وهو ما يمنح المبدع العربي مساحات للتعبير تفسح له مجال الاختيار بين ما هو موهوب فيه، وما هو ممتلك لأدواته وهو ما يحدث مرتين :

- مرة حين يجمع الأديب بين: كتابة الشعر، والنثر، أو أحدهما.
- مرة حين يجمع الأديب بين: فنون النثر أو أحدها، أو بين فنون السرد أو أحدها، وفي العصر الحديث أن يجمع الكاتب بين كتابة: القصة القصيرة، والرواية أو يكتفي بواحدة منهما [١].

إنها اللغة العربية المتفردة بقدرتها على الإفادة من طاقات اللغة التواصلية، وعبقرية أداء الصوت والمعنى وتواشجهما « استفادت من خضوع الصوت للإرادة؛ وهو أحد عبارات الهيجان الطبيعية، واستفادت أيضاً من انتقال الصوت عبر المكان، بحيث أصبح أداة للتفاهم والتعاون بين الإخوان. واستعانت بحاسة البصر، ذات التلون الدقيق، مقيمة التعادل بين تلونات هذه الحاسة وبين الصوت، متخذة من الصورة وسيلة

(١) تماما مثلما حدث في العصر العباسي وكان واحدا من عوامل نشأة المقامة، حيث اتجه الشعراء إلى ولاة الأمر لنيل العطايا، ولما كان هناك فريق من الأدباء من غير المتلكين موهبة الشعر، وجدوا ضالتهم في السرد (المقامة) ، متجهين إلى سلطة مغايرة (سلطة الجمهور) فكانت المقامة تنويعا ومساحة اختيار، وفرتها اللغة العربية بقدرتها على تقديم المزيد من الأشكال الإبداعية.

لجلاء المعنى ...وأما مبدأ العلاقة بين الصوت والمعنى، فيظهر في الأمثلة الآتية: فصوت «غ» يوحي معنى الغيبوبة، ونحن نجد هذا المعنى في الكلمات التي تبدأ بهذا الحرف، غاب غاص، غرب.. الخ.. وحركة الفتح يوحي حدوثها، المرافق لركون اللسان فخروج الصوت، معنى الركون. ونحن نجد هذا المعنى أينما وجدت الفتحة تجده في حركة آخر حرف من الفعل الماضي المنقطع عن الفعالية، ونجده في المفعول الملزم بالركون لاحتماله فعل الفاعل.. الخ، وذلك ما يوحي: بأن جذور اللغة في الحياة، في العلاقة المتبادلة بالتأثير بين وضع الجد، وبين المعنى الذي هو صداء في الوجدان، وفي الهيجان، الذي فيه الصوت بادرة بين بوادر أخرى « (الأرسوزي، زكي، ١٩٦٢م، ص ٥).

وهو ما يعني استيعاب العربية لأشكال الإبداع جميعها منذ القديم للحديث، وعبر عصورها حققت اللغة العربية منجزين أساسيين في الإبداع:

١- قدرتها على صناعة الأشكال الإبداعية الخاصة: وفي مقدمتها الشعر حيث تنفرد العربية بقصيدتها غير المتشابهة مع غيرها في اللغات الأخرى، ثم في أشكال السرد التي قدمتها العربية، وفي مقدمتها النموذج السردي الأعلى (قدمت العربية نموذجين أعليين للسرد: نموذج سماوي ممثلا في القصة القرآنية بنظامها السردي الفريد، ونموذج بشري ممثلا في ألف ليلة وليلة).

٢- قدرتها على استيعاب الأشكال الواردة من ثقافات أخرى: وهو ما تحقق في الرواية أولا، ثم في قصيدة النثر ثانيا، وإن كان للاثنين صلات أصيلة بالتراث القديم، وجينات وراثية ضاربة في عمق التراث العربي الأصيل، ولكنهما يمثلان نتاجا جديدا واردا نجحت العربية في استيعابه، وتحقيق منجزها الخاص فيه، وما حققته الرواية العربية لهو دليل واضح على ذلك.

إذا كانت اللغة الأم هي لغة الأمة، فإن اللغة التي يتعامل بها أبناء الأمة الواحدة في مستوياتها المتعددة: مستوى لغة الحياة اليومية، مستوى التفكير، مستوى التواصل، مستوى الإبداع، هي لغة تتحرك بين مستويين يبدوان متناقضين ظاهريا لكنهما

متواشـجين في الباطـن: لغـة الحيـاة اليوميـة بوصفهـا المسـتوى النفعـي للغـة، ولغـة الإبـداع بوصفهـا المسـتوى الأعلـى للغـة، وهـي تمثـل عوامـل ثـراء لا عوامـل تناقـض أو هـدم، وهـو مـا يتجلـى في الأدب المنتـج بواسـطة المسـتويين، فـإذا كان لـلأدب الرسـمي (المكتـوب باللغـة الفصـحى) فنونـه وجمالياتـه، فـإن لـلأدب الشـفاهي، أو المنتـج باللهجـة المحليـة أو المحكيـة فنونـه وجمالياتـه أيضـا، ولـكل منهمـا: صـوره، وأخيلتـه، وجمهـوره، فممـا تتميـز بـه العربيـة صناعتهـا الإبـداع في مسـتوياتها المتعـددة، وخاصـة مسـتوييها اللذيـن يبـدوان متضاديـن ظاهريـا: مسـتوى الفصحـى، ومسـتوى العاميـة، فـإذا كان المسـتوى الأول عمـاد الكتابـة لـدى جميـع أبنـاء العربيـة علـى اختـلاف أقطـار الوطـن العـربي فـإن لـكل جغرافيـة عربيـة إبداعهـا الخـاص، كمـا في شـعر العاميـة في مصـر، والشـعر النبطـي في المملكـة العربيـة السـعودية، و الشـعر الشـعبي أو الملحـون في الجزائـر... إلـخ، ولـكل أعلامـه، وفنونـه، وجمالياتـه، وجمهـوره، وتـكاد الأغنيـة الشـعبية أو الأغنيـة العربيـة في كثيـر مـن البلـدان العربيـة تكـون واحـدة مـن أبـرز قنـوات التعبيـر بهـذا النـوع مـن الإبـداع.

ودون أن ترتبـط هـذه الأشـكال بعصـر محـدد فـإن الناظـر لـلأدب العـربي عـبر تاريخـه يجـد أنماطـا متجـددة مـن الإبـداع تتجـدد عـبر العصـور دون أن تحصـر نفسـها في الشـع، ويمكـن رصـد خطـين متضافريـن:

- **الخـط الخـاص** / خـط الشـعر بوصفـه فـن العربيـة الأولى، وتجـدد أشـكاله وتحولاتـه، مـن القصيـدة العموديـة إلى قصيـدة التفعيلـة إلى قصيـدة النـثر، وهـو نـوع مـن التطـور الداخلـي اسـتتبعه تطـور خـاص: بالأشـكال، والموضوعـات، والجماليـات.
- **الخـط العـام** / خـط الفنـون العربيـة القوليـة، أو تلـك الفنـون المعتمـدة علـى العلامـة اللسـانية، عـبر تطورهـا التاريـخي والـتي يمكـن مكاشـفتها عـبر خـط السـرد خاصـة، أو عـبر الفنـون المتطـورة مـن القديـم إلى الحديـث.

وعـبر تطـور الخطـين، اجتماعهمـا حينـا وافتراقهمـا حينـا آخـر لـم تغـادر العربيـة قدرتهـا علـى إنتـاج الأشـكال الأدبيـة المختلفـة، وتقديـم منجزهـا الخـاص بهـا.

ثانيًا: الأداة:

تجتمع الأشكال الإبداعية في كل مستوياتها على اعتماد واحدة من أبرز أدوات تشكيل النص:

- المفردة.
- التركيب.
- الأسلوب.

وهي أدوات وضعت لها اللغة العربية ثلاثة علوم؛ تنظم حركتها، وتتشارك في إنجاز عملية الاتصال الصحيحة:

١- **علم الإملاء أو التحرير:** ينظم العلاقة بين الحروف داخل الكلمة الواحدة.

٢- **علم النحو:** ينظم العلاقة بين الكلمات داخل الجملة.

٣- **علم البلاغة:** ينظم العلاقة بين: الجمل، والأساليب، والصور.

إجرائيا يمكننا استخدام مصطلح بلاغة الخطاب جمعا لفعل العلوم الثلاثة أولا، وتقريرا لقدرة العربية على صناعة الإبداع عبر فنونها ذات البلاغة المتفردة بين اللغات المختلفة في محاولتها تحقيق الاتصال الفعال ذي الطبيعة الجمالية.

كل خطاب هو مساحة اتصال يحافظ عليها منتج الخطاب مدركا أن المساحة تتسع له، ولكل متلقيه عبر الزمان والمكان، وهو ما يعني محاولة دائمة من المنتج عبر نصه للحفاظ على قنوات الاتصال وبلاغته.

والبلاغة تقوم على واحد من أهم مبادئها: الاختيار، اختيار المرسل العلامات القادرة على التوصيل، وكلما كان فعل المرسل أشد دقة، وأقوى عمقا فهذا يعني؛ نشاطا بلاغيا أكثر تأثيرا في المتلقي، وأقدر على الاتصال بالمرسل، حيث الاتصال غاية لا غنى عنها للمجتمع الإنساني، ويعتمدها الإنسان واحدة من أهم وسائل التطور والتقدم.

لكل نص بلاغته ولكل بلاغة قدراتها على الاتصال وفق جمالياتها الخاصة التي لا تستقر مع تطور وسائل التعبير الإنساني المقاوم للجمود، وهو ما تقوم به الرواية بامتياز عبر توجهها الدائم لتطوير أدواتها الاتصالية.

تكتب الرواية في زمن لكنها تقرأ في أزمنة لاحقة، وهو ما يعني حفاظها على نوعين من مظاهر الاتصال:

- **مظاهر عصرية:** رهينة عصر إنتاج النص، تتبلور بالأساس في مجموعة العلامات الدالة على العصر، والناضحة:بثقافته، وأدواته، ومعجمه، طارحة قضاياه، ومعبرة عن مشكلات إنسانه ذات الطبيعة الاجتماعية، والاقتصادية بالأساس.
- **مظاهر لاحقة:** رهينة عصور القراءة المتوالية، وتتمحور حول القضايا الإنسانية التي لا تحد بحدود العصر، ولا تقف عند زمن إنتاج النص ونشره، فالحب، والحزن، والفرح جميعها مساحات غير محدودة بزمن.

وجميعها تتشارك في تشكيل بلاغة النص، وتحقيق اتصاله، وإنتاج جمالياته عبر مجموعة من العلامات التي يوظفها الروائي لإنتاج بلاغة الاتصال.

تتعدد مستويات التواصل في اللغة، وفي أعلاها لغة الأدب تلك التي تتشكل عبر البلاغة بوصفها النموذج الأمثل للتواصل اللساني، ومنطقة صناعة الإبداع فيه، فاللغة حين تسعى لصناعة الإبداع تلجأ للبلاغة بوصفها الوسيلة الأمثل لصناعة الأعلى، وهو ما يجعل من البلاغة وسيلة وليست غاية، وسيلة ليست مقصودة لذاتها بقدر ما هي مقصودة لغيرها (إدراك المعرفة)، وخير أشكال المعرفة ما قُدمت عبر الفن، وأفضل طرق التوصيل ما اعتمد على الفن والإبداع، وهو ما يجعلنا إزاء سلسلة من المقومات المتوالية: اللغة - البلاغة - الإبداع - المعرفة.

فلا معرفة دون إبداع يقدمها بصورة فنية، ولا إبداع دون بلاغة، ولا بلاغة دون لغة تمثل المظهر الحسي لها، فاللغة تحتاج البلاغة لتكشف عن قدراتها، والبلاغة تتحقق



عـبربيئـة مـن الإبـداع ، والإبـداع يمثـل طريقـا جماليـا مؤثـرا لصناعـة المعرفـة وتقديمهـا علـى طبـق مـن الفـن والجمـال.

والأدب حين يقدم المعرفة يتدرج عبرثلاث دوائرأساسية:

١- المعرفـة بالـذات: ذات المبـدع (الشـاعر) حـين يعـبرعـن: عواطفـه، وأزماتـه، ورؤيتـه لنفسـه، بوصفـه نموذجـا أو رمزا للإنسـان.

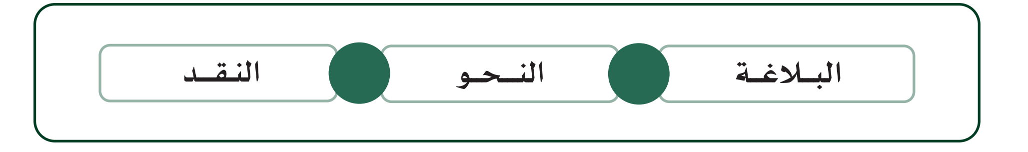
٢- المعرفة بالعالم والوجود: بكل ما فيه من موجودات.

٣- المعرفـة بالـذات الإلهيـة: وهـي المرتبـة الأعلـى للمعرفـة وفاتحـة استكشـاف الأفـق الأوسـع للمعرفـة الإنسـانية.

حيـث تحقق اللغـة وظيفتهـا عـبرأسـاليبها الإبداعيـة توسـيعا للأفـق الإنسـاني، واعتمـادا علـى الذائقـة بوصفهـا مجموعـة مـن الخـبرات المؤهلـة؛ لإدراك وظيفـة اللغـة الـتي توظـف الإبـداع لتحقيـق أهدافهـا.

انطلاقـا مـن هـذه الفكـرة المحوريـة تتشـكل هـذه الدراسـة كشـفا عـن كيفيـة صناعـة اللغـة إبداعهـا؛ إنتاجـا للمعرفـة عـبرالوقـوف علـى مسـاحة مـن اشـتغال البلاغـة الـتي تمثـل ذروة مسـتويات اللغـة العربيـة، ليـس اشـتغالا جماليـا بقـدرماهـو اشـتغال منتـج لمـا هـو أعمـق مـن المسـتويات المعروفـة المتداولـة، وهـو إنتـاج يمـر عـبرمسـاحتين: الإبـداع أولا، والمعرفـة ثانيـا.

لا تنشـأ البلاغـة مـن فـراغ، وبوصفهـا علمـا مجـردا، متضمنـا في اللغـة فإنـه عنصـرلغـوي تصويـري بالأسـاس، ومـع تعـدد أشـكال البلاغـة تبعـا لتعـدد أشـكال النصـوص، وانفتـاح مفهـوم النـص ذاتـه فـإن بلاغـة القـول تظـل أساسـا معرفيـا للبلاغـة ذاتهـا.



ينظـم النحـو العلاقـة بـين المفـردات ضمانـا لسـلامة المعـنى ومنطقيتـه، فيمـا تنظـم البلاغـة العلاقـة بـين المعـاني محافظـة علـى صحـة التركيـب، وسـلامة المعـنى مانحتـه القـدرة علـى التوصيـل، والتأثـير في متلقيـه، النحـو بـدون البلاغـة تركيـب جـاف يكتسـب مرونتـه، وينتفـع بـه: توصيـلا، وتأثـيرا، وإقناعـا عـبر مـا تمـده البلاغـة مـن مرونـة، ومـا تكسـبه مـن جماليـات لا تتحقـق بالقـدر نفسـه في حـال الاقتصـار علـى التركيـب في جانبـه النحـوي.

مـن أخطـر مـا ارتكبـه أهـل العربيـة (الجـدد)، الفصـلُ بـين البلاغـة والنحـو، فاتَّهـم أن البلاغـة تكشـف عـن جمـال التركيـب النحـوي، وتمنحـه منطقـه، ومرجعيتـه الفلسـفية: «ولا شـك أن الفصـل بـين البلاغـة والنقـد فيـه كثـير مـن التجـني علـى العلمـين معـا، فقـد كان العلمـاء لا ينظـرون في شـعر، أو نـثر إلا باسـتخدام النقـد والبلاغـة كـشيء واحـد، وليـس كشـيئين منفصلـين» (حسـين، عبـد القـادر، ٢٠٠١م، ص ١١)

نحويـا تتسـاوى التراكيـب، بلاغيـا تتفاضـل، فالمفـردة الـتي تحتمـل وجهـين مـن الإعـراب، يقبلهمـا النحـو بوصفهمـا متسـاويين في الصحـة، ترفـض البلاغـة ذلـك فتجعـل أحدهمـا يفضـل الآخـر، والمعيـار الفاصـل بـين طبقـتي التركيـب في المعـنى والدلالـة، هـو: النحـو.

والمعـنى البلاغـي يضمـن للتركيـب النحـوي الثبـات والتنظيـم، فعندمـا يكـون لـدى المنتـج مجموعـة مـن التراكيـب الخاضعـة لمبـدأ الاختيـار، فـإن تعددهـا لا يعـني تسـاويها، وإنمـا يكـون علـى البلاغـة أن تتدخـل لتحـدد أيهـا يتقـدم، وأيهـا يتأخـر:

- الله جميل يحب الجمال.
- يحب الله الجمال.
- الجمال يحبه الله.

الأسـاليب السـابقة كلهـا أسـاليب خبريـة تتقـارب في معناهـا حـد الاتحـاد لكنهـا بلاغيـا، ووفـق مسـتوى العمـق في التركيـب المتغـير تتفاضـل فيمـا بينهـا مـن زاويـة البلاغـة باعتمـاد فنونهـا الكاشـفة، فالجملـة الخبريـة المتصلـة في التركيـب الأول تنبـني علـى تركيـب متنـوع

من جملتين: الجملة الإسمية (الله جميل)، الجملة الفعلية (يحب الجمال)، التركيب في خبريته يفيد التقرير لكنه يمنح متلقيه بعض التشويق حين يكون مستهلا بجملة اسمية تبدو منقطعة للوهلة الأولى غير أنها تمتد في تأثيرها حين يتواصل مبناها مضيفا إلى معناها مالم تقدمه الجملة الأولى في التركيب، فيما تعمد الجملة الثانية إلى مضمونها دون اعتماد تقنية التشويق، وإنما هي تبث مضمونها بصورة مباشرة، وهو ما يعني أن التركيبين قد يبدوان متشابهين لكنهما ليسا متساويين على الإطلاق، وإنما هي خيارات مفتوحة لتقديم الرسالة، تتدخل عوامل: نفسية، ولغوية، وفكرية، في تقديمها لمتلقيها.

تعتمد البلاغة مبدأ الاختيار، وهو مبدأ يضيق في التركيب النحوي لكنه يتسع في التركيب البلاغي، وما نظرية النظم إلا خير دليل على ذلك، وعندما يكون الكاتب حرا في اختيار مفرداته، ووضعها في سياقها المناسب يكون لدينا الحق في الحكم على ذوقه في استخدام اللغة، ولكن عندما يفتقد هذه الحرية لا يمكننا الحكم على ذائقته، ففي تقديم الخبر على المبتدأ وجوبا ليس بإمكاننا أن نقول: إن الشاعر أحسن بالتقديم، والتأخير؛ لأنه مقيد بالقاعدة النحوية، ولكن في حالة التقديم جوازا يمكننا الحكم على ذائقة القائل؛ لأنه يكون حرا في التقديم والتأخير[1]، قد يؤدي التركيب المعنى نفسه، لكن المفردة لا تؤدي المعنى ذاته وهو ما يعني أهمية انتقاء المفردة والوعي بها.

تعد البلاغة الجزء الأكثر فاعلية في العقل العربي مادام منتميا لعروبته، وليس قصرها على الشعر دون غيره من الفنون إلا تحجيما مخلا لها، إذ البلاغة تقنية خاصة بكل الفنون وليس مقصورة على الشعر كما يظن البعض، إذ بات من المحكوم به أن: البلاغة والشعر، قرينان متلازمان، لا تذكر البلاغة إلا مع الشعر، ولا تفسر البلاغة إلا

(١) لأن الإنسان في ظروف حياته الطبيعية يكون حرا في اختيار ملابسه: ألوانها، وتصاميمها، وغير ذلك فإنه يتيح لنا الحكم على ذوقه في اختيار ملابسه، وهو ما لا يتحقق حين يكون ملزما بزي معين: كالعسكريين -مثلا- أو الطلاب الذين يرتدون زيا موحدا تفرضه أنظمة الدراسة، أو العمال والموظفون الذين تلزمهم أنظمة العمل على ارتداء زي موحد، وهو ما يؤكد فكرة الحرية في الحكم على الذائقة وتحققها من قبل ذلك.

به (الشعر). فغابت عنا: بلاغة الحكي، وبلاغة القص، وبلاغة الراوية، وبلاغة المسرح، ليس اعتمادا على البلاغة القديمة بالمعنى الموروث؛ ولكن تطويرا لأدواتها، و استلهاما لهذا التراث الهائل الذى طوره القدماء أنفسهم، إذ البلاغة أو مصطلحاتها لم تخلق مكتملة، ولم تولد على الصورة التي وصلتنا عليها، فالبديع على سبيل المثال تدرج من سبعة عشر نوعا (كما أورده ابن المعتز) إلى مائة وستين نوعا فيما تلا ذلك، مما يكشف عن تطور هذه المفاهيم استنادا إلى قراءة النص الأدبي نفسه، وهو المنتج الأول لهذه التقنيات، فالإبداع يسبق النقد والتحليل وليس العكس، وهو ما يعني أن بقاء البلاغة رهين بقاء النص، وبقاء النص رهين اشتغال النقد.

لقد حرصت العربية على ضمان تحقق الإبداع عبر وضعها أنظمة صناعة الجملة، وبث الجمال فيها، ومن أهم مظاهر التقنين الفعالة في صناعة الإبداع ما وضعته العرب علامات الإعراب (الأصلية أولا، والفرعية ثانيا) كانوا يدركون كونها لا تتساوى في القوة، وإنما هي تتراتب على نحو ما:

- الكسرة أولا، ومعها الياء بوصفها علامة فرعية للجر.
- الضمة ثانيا، ومعها الواو بوصفها علامة فرعية للرفع.
- الفتحة ثالثا، ومعها الألف بوصفها علامة للنصب.

فالفاعل الأقوى منطقيا من حقه علامة تؤكد قوته (الضم بوصفه علامة الرفع) العلامة الأقوى، والمفعول الأضعف تناسبه العلامة الأضعف، وهو تقسيم منطقي يتناسب مع منطق الذائقة، ويؤسس لمنطق القاعدة النحوية المبنية على أسس من المنطق، وهو ما يعني حاجتنا إلى التفكير البلاغي، ولا أقصد مطلقا التفكير في البلاغة وإنما التفكير بها.

يتصل بذلك معنى: الرفع، والنصب، والجر دلاليا:

- **الرفع ضد الخفض والحط:** (رفع يرفع مقاما ومكانة) [1]، ومنه قول ابن نباتة المصري:

مـا زال يرفـع إسـماعيلُ بيـت عُلَـى   حـتَّى اسـتوتْ غايتـا نسـل وآبـاء

(ابن نباتة، ١٣٠٤هـ، ص ٣٢)

- **والنصب تكريم:** (نصب ينصب أي اقام ورفع) [2]، ومنه قول الشاعر مهيار الديلمي:

مسافةُ العين ما امتدّت فإن فضَلتْ   عن مطرَح العين لم يُنصبْ لها علمُ

(مهيار الديلمي، ١٩٣٠م، ص ٣٦٠).

- **الكسـر يعـني:** الخفـض والمخفـوض مقابـل المرفـوع [3] وقـد اسـتعمل النحـاة الخفـض بديـلا مـن الكسـر: « تَفْسِـيرُ وُجُوه الْخَفْـض، وَهِـي تِسْـعَة: خفـض ب عَـن وَأَخَوَاتهَـا، وخفـض بِالْإِضَافَـة، وخفـض بالجـوار، وخفـض بالبنيـة، وخفـض بِالْأَمر، وخفـض ب حَـتَّى إذا كَانَ علـى الْغَايَـة، وخفـض بِالْبَـدَلِ، وخفـض ب مُنْـذُ الثَّقِيلَـة، وخفـض بالقسـم، وخفـض بإضمـار رب، وعلامـة الْخَفْـض ثَـلَاث: الكسـرة، وَالْيَـاء، والفتحـة، فالكسـرة؛ مَـرَرْت بزيـد، وَالْيَـاء؛ مَـرَرْت بأخيـك، والفتحـة؛ مَـرَرْت بعثمـان وَعمـر، فالجـر ب عَـن وَأَخَوَاتهَـا قَوْلـك عَـن مُحَمَّـد ولعَبْـد الله، وَتقـول: مَـرَرْت بأكـرم الرِّجَـال» (الفراهيـدي، الخليـل بـن أحمـد، ١٩٨٥م، ص ٧٢).

(١) ورد في لسـان العـرب مـادة (رفـع): رفـع في أَسْـماء الله تعـالى الرافِـعُ: هـو الـذي يَرْفَـعُ المؤْمـن، بالإِسـعاد وأَوليـاءَه بالتقْريـب. والرَّفْـعُ: ضـدّ الوَضْـع، رَفَعْتـه فارْتَفَـع، فهـو نَقيـض الخَفْـض في كل شيء، رَفَعـه يَرْفَعُـه رَفْعـاً ورَفُـع هـو رَفاعة، وارْتَفَـع. والمِرْفَـع: مـا رُفِـع بـه. وقولـه تعـالى في صفـة القيامـة: خافِضَـةٌ رافِعَـة؛ قـال الزجاج: المعنى أنهـا تَخْفِـض أهـل المعـاصي وتَرْفَـع أهـل الطاعـة. وفي الحديـث: «إنّ اللهَ تعـالى يَرفـع العَـدْلَ ويَخْفِضُـه».

(٢) ورد في لسـان العـرب (نصـب): أَسـنَدَه إليـه ورَفَعَـه. والنَّصْـبُ: إقامـةُ الـشيءِ ورَفْعُـه؛ وقولـه: أَزَلُّ إنْ قِيـدَ، وإنْ قـامَ نَصَـبْ هـو مـن ذلـك، أي إن قـام رأَيتَـه مُشْـرِفَ الـرأْس والعُنُـق. قـال ثعلـب: لا يكـون النَّصْـبُ إلا بالقيـام.

(٣) ورد في لسـان العـرب (كسـر): مـا انحـدر مـن جانـبي البيـت عـن الطريقتـين، ولـكل بيـت كِسْـرانِ. والكَسْـرُ والكِسْـرُ: الشُـقَّة السُـفْلى مـن الخبـاء، والكِسْـرُ أسـفل الشُّـقَّة الـتي تلـي الأَرض مـن الخبـاء.

وهـي معـان وإن بـدت تنظـم النظريـة النحويـة فإنهـا تكشـف عـن جانبهـا البلاغـي، وتؤسـس لفهـم القاعـدة بلاغيـا، كمـا تؤسـس لفهـم العلاقـة بـين: البلاغـة والنحـو، تلـك العلاقـة الـتي تبـدأ مـن المعنى المطـروح في مفـردة «البيـان» الـتي تسـتخدم مصطلحـا نحويـا، ومصطلحـا بلاغيـا فالإعـراب = البيـان، وفي البلاغـة فـن أسـاسي مـن فنـون البلاغـة الثلاثـة، ففـي النحـو: » الإعـراب أصلـه البيـان يقـال أعـرب الرجـل عـن حاجتـه إذا أبـان عنهـا، ورجـل معـرب أي مبـين عـن نفسـه ومنـه الحديـث:

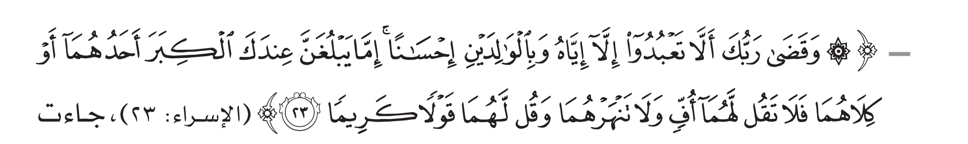
« الثيـب تعـرب عـن نفسـها.. « هـذا أصلـه، ثـم إن النحويـين لمـا رأوا في أواخـر الأسـماء والأفعـال حـركات تـدل علـى المعـاني، وتبـين عنهـا سـموها إعرابـا أي بيانـا، وكأن البيـان بهـا يكـون.. والإعـراب الحـركات عـن معـاني اللغـة. وليـس كل حركـة إعرابًـا، كمـا إنـه ليـس كل الـكلام معربًـا » (الزجـاجي، أبـو القاسـم ١٩٧٩م، ص ٩١)

البيـان في النحـو؛ حقيقـة، والبيـان في البلاغـة؛ مجـاز يتجـاوز الحقيقـة ويؤكدهـا متوسـعا فيهـا، ففـي قولنـا: «ظهـرت الحقيقـة» و«سـطعت الحقيقـة» فـإن البيـان النحـوي وضـح فاعليـة الحقيقـة، لكونهـا فاعـلا في كلا الجملتـين، فـإن قـدرا مـن المجـاز- ربمـا يكـون محـل خـلاف - قـد ينتظـم التعبـير الأول، لكـن قـدرا كبـيرا مـن المجـاز - لا خـلاف عليـه - ينتظـم التعبـير الثـاني معتمـدا علـى مجازيـة الاسـتعارة، تكتفـي الجملـة الأولى بقـوة الفاعـل فيمـا تتجاوزهـا الثانيـة بقـوة المجـاز (الاسـتعارة).

والقـرآن الكريـم سـيد البلاغـة ومثالهـا الأعظـم يعتمـد الإعـراب نظامـا مـن البلاغـة، فالمفـردة الواحـدة تختلـف بلاغتهـا في موضعـي الرفـع، والجـر، فيكـون الرفـع لمـا يستحسـن ولـه قيمتـه، فيمـا يكـون الجـر لمـا هـو خـلاف ذلـك، كمـا في مفـردة «قـول» علـى سـبيل المثـال حـين تصـدر مـن الإنسـان، وحـين تكـون أمـرا مـن الله تعـالى لعبـاده بفعـل الخـيرات:

- ﴿ قَوْلٌ مَّعْرُوفٌ وَمَغْفِرَةٌ خَيْرٌ مِّن صَدَقَةٍ يَتْبَعُهَآ أَذًى ۗ وَٱللَّهُ غَنِىٌّ حَلِيمٌ ﴿٢٦٣﴾ ﴾ (البقرة: ٢٦٣)، حيث جاء القول الصادر من الإنسان في سياق تعامله مع الآخرين مرفوعا؛ لمكانته عند الله تعالى، وما يجب أن تكون عليه المكانة عند البشر كذلك.





- ﴿ ۞ وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوٓا۟ إِلَّآ إِيَّاهُ وَبِٱلْوَٰلِدَيْنِ إِحْسَٰنًا ۚ إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِندَكَ ٱلْكِبَرَ أَحَدُهُمَآ أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُل لَّهُمَآ أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُل لَّهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا ﴿٢٣﴾ ﴾ (الإسراء: ٢٣)، جاءت المفردة منصوبة.
- وفي قوله تعالى: ﴿ مَّا يَلْفِظُ مِن قَوْلٍ إِلَّا لَدَيْهِ رَقِيبٌ عَتِيدٌ ﴿١٨﴾ ﴾ (ق: ١٨)، جاءت المفردة مجرورة مناسبة للمعنى الدال على: الإدانة، والخفض.

ويتضح الأمر تماما في استخدام القرآن الكريم لمفردة « الحمير / الحمار »:

- ﴿ وَلَا تُصَعِّرْ خَدَّكَ لِلنَّاسِ وَلَا تَمْشِ فِى ٱلْأَرْضِ مَرَحًا ۖ إِنَّ ٱللَّهَ لَا يُحِبُّ كُلَّ مُخْتَالٍ فَخُورٍ ﴿١٨﴾ ﴾ (لقمان: ١٩).
- ﴿ وَٱلْخَيْلَ وَٱلْبِغَالَ وَٱلْحَمِيرَ لِتَرْكَبُوهَا وَزِينَةً ۚ وَيَخْلُقُ مَا لَا تَعْلَمُونَ ﴿٨﴾ ﴾ (النحل: ٨).
- ﴿ مَثَلُ ٱلَّذِينَ حُمِّلُوا۟ ٱلتَّوْرَىٰةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ ٱلْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًۢا ۚ بِئْسَ مَثَلُ ٱلْقَوْمِ ٱلَّذِينَ كَذَّبُوا۟ بِـَٔايَٰتِ ٱللَّهِ ۚ وَٱللَّهُ لَا يَهْدِى ٱلْقَوْمَ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿٥﴾ ﴾ (الجمعة: ٥).

فإذا كانت العلاقات النحوية تعني توصيل معنى إلى المتلقي، فإن البلاغة معنية بالتوصيل الجمالي والجمع بينهما قائم، وليس مستحيلا، وليس هناك ما يمنع تحقق العلاقة بين: توصيل النحو للمعنى عبر النظام النحوي، وتوصيل البلاغة للمعنى نفسه عبر النظام البلاغي القائم على الذائقة، وهو ما يعني: التفكير في البلاغة بوصفها منطقة تذوق، وأداة استكشاف للذائقة عبر تجربتها على نصوص أوسع بكثير من مجرد حصرها في شواهد بعينها، يتداولها: المتعلمون، والمعلمون، وتتوارثها الأجيال دون محاولة استكمال ما بدأه السابقون، والبناء عليه.

التفكير بالبلاغة يعني؛ استكشاف طاقتها من الجمال، والمرونة ليس على مستوى الشاهد الشعري، وإنما عبر تحققها في فنون أخرى (كالسرد مثلا).

التفكير بالبلاغة يعني؛ أن تتحرر من كونها مجرد مصطلحات تحفظ، ومفاهيم تُلقن دون القدرة على استنباتها في تربة فنون القول المختلفة، أليست فتوحات عبد القاهر الجرجاني في نظريته للنظم صالحة لتطبيقها على كل الفنون القولية قديمها، وحديثها (ولو اجتهدنا في تطويرها لصح تطبيقها على الفنون البصرية أيضا).

إن العرب عندما وضعوا المصدر -مثلا- جعلوه أكثر من صيغة: (صريح- مؤول- ميمي- صناعي - دال على المرة- دال على الهيئة).

إن كانت هذه المصادر كلها تؤدى معنى واحدا فهل كنا في حاجة لهذا العدد، إن الحاجة لها تكمن في الاختيار من المتعدد، في منح حرية للمتكلم، أن يستخدم واحدا لمناسبة القول أو مطابقة الحال، والاختيار نقطة عندها تبدأ البلاغة، فكل واحد من هذه المصادر يؤدى وظيفة فنية يتفرد بها دون غيرها، وعندما يقول الله تعالى في سورة البلد: ﴿ثُمَّ كَانَ مِنَ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَتَوَاصَوۡاْ بِٱلصَّبۡرِ وَتَوَاصَوۡاْ بِٱلۡمَرۡحَمَةِ ١٧﴾ (البلد: ١٧). فلنا أن نتساءل عن قيمة استخدام (المرحمة) بدلا من (الرحمة).

وعندما يقول رفاعة الطهطاوي:

يوم الولاية كان يومَ مسرةٍ　　　فرحتْ به أممٌ على أجناسها

(الطهطاوي، رفاعة، ١٩٨٤م، ص ١٤٥)

وعندما نقول: «مربى» بدلا من «تربية»، فالأمر أيضا يؤخذ من الناحية البلاغية باعتبار استخدام (مسرة ومربى) بدلا من: (سرور، وتربية) حيث المصدر الميمي يدل على السببية.

لقد وضعت العربية للفظ قيمته المتعددة عبر سياقاته المتعددة،؛ ولأن قيمة الشيء دائما تكمن في وظيفته ،ومن ثم يمكننا الوصول للقيمة من خلال الوظيفة، والوظيفة تدرك بوسيلتين:



١- أن نختبر لفظا مرادفا للفظ المراد معرفة قيمته.

٢- أو نحذفه (مؤقتا) لنعرف ما حذف أو غاب بغيابه، فإذا تساوى غياب الشيء وحضوره فلا قيمة له.

إن وظيفة اللفظ المنتج لبلاغته تكمن في عدة زوايا:

- **الاسم:** (نوعه- عدده- تعريفه- تنكيره - معناه - موقعه الإعرابي- وزنه- اشتقاقه -جموده).
- **والفعل:** (زمنه - وزنه - صياغته - معناه - مبناه).

لقد نجح الجرجاني في وضع نظرية نقدية أسسها على النحو في علاقته بالبلاغة، فهل حاولنا أن نعيد العلاقة المفتقدة بين علمي العربية: (النحو، والبلاغة)؟

نموذج بياني

مقاربة لواحد من فنون البلاغة العربية يمكننا الوقوف على التشبيه بوصفه الفن الأكثر دورانا في الأدب العربي عبر عصوره، ومنجزاته ، ويكفي الوقوف على التشبيه في وظائفه المتعددة.

وظائف التشبيه ليست حكرا على الشعر، ولا على جنس أدبي دون الآخر، وإنما هي وظائف لها فعلها، وفنونها في كل فنون القول، فإذا كان التشبيه في النص الشعري يمثل شكلا من أشكال تفعيل الخيال، وتخصيب الصورة، إضافة إلى إحكام الأسلوب، فإنه في سياق النص السردي الذي يعتمد لغة نثرية لها قانونها الخاص قد لا يتوقف دور التشبيه عند هذه الأدوار، أو الوظائف؛ إذ من الممكن أن نختبر أسلوب القاص، أو الروائي عبر: قيمة التشبيه، أو مجازيته، إنه اختبار يتم على التشبيه بوصفه تقنية فنية، ووسيلة من وسائل التعبير الإنساني، وليس عنصرا تزيينيا للخيال كما قد يبدو في نطاق الشعر أحياناً.

في ألف ليلة وليلة يكاد شكل من أشكال التشبيه أن يكون قانونا نصياً لليالي، يدخل السارد نطاق الوصف لشخصية من شخصياته (هي غالباً شخصية نسائية) فيعمد إلى إحدى الطريقتين:

١- تطعيم الحكي بالتشبيه:

وذلك بأن يضفّر بين التقنيتين: تقنية الحكي، وتقنية التشبيه، حيث التشبيه وغيره من أشكال المجاز تمثل: عمادا أساسيا في تشكيل المعنى، وطرح التصورات التخييلية، وتصوير المرأة: » ...ثم قال يا سيدي إن الجارية التي صدر بطلبها المرسوم الكريم قد حضرت فقال له الوزير: عليّ بها، فغاب ساعة ثم حضر ومعه جارية رشيقة القد (.....)، كما قال فيها بعض واصفيها هذه الأبيات:

لَها بَشَرٌ مِثلُ الحَريرِ وَمَنطِقٌ — دَقيقُ الحَواشِي لا هُراءٌ وَلا نَزرُ
وَعَينانِ قالَ اللهُ كونا فَكانَتا — فَعولانِ بِالأَلبابِ ما تَفعَلُ الخَمرُ

(ذو الرمة، ١٩٩٥م، ص ١٠٤)

فَيا حُبَّها زِدني جَوىً كُلَّ لَيلَةٍ — وَيا سَلوَةَ الأَيّامِ مَوعِدُكَ الحَشرُ

(مجنون ليلى، د.ت، ص ١٠٢)

ذوائبها ليلٌ ولكن جبينها — إذا أسفَرَت يومًا يلوحُ بهِ الفجرُ (١)

فلما رآها الوزير أعجبته غاية الإعجاب »(ألف ليلة وليلة)، يجمع الشاعر أبياتا من مصادر ثلاثة، راسما صورة يكون التشبيه عمادها، وتقوم لغة الشعر مساندا للغة السرد الأساسية (النثر)، والسارد يستثمر الطاقة الدلالية في اللغتين منتجا ضفيرة فنية واحدة.

والسارد يكرر الأبيات الثلاثة الأولى نصا في موضع آخر من الليالي، وفي سياق حكاية أخرى، والجامع بين الحكايتين المرأة الحسناء التي يتدخل الشعر لتصويرها: » .... كانا

(١) هذا البيت لم نستدل على قائله، فالسارد جمع الأبيات من ثلاثة مصادر يجمع بينها البحر الواحد (الطويل)، والقافية الموحدة: البيت الأول والثاني من ديوان ذي الرمة، والثالث من ديوان مجنون ليلى، والأخير من شاعر ثالث غير معروف.

جالسين يتحدثان ويضحكان، وإذا بعشر جوار كأنهن الأقمار، وكل منهن ذات؛ حسن، وجمال، وقد، واعتدال، وبينهن صبية راكبة على بغلة بسرج مزركش له ركاب من الذهب، وعليها إزار رفيع وفي وسطها زنار من الحرير مطرز بالذهب، كما قال فيها الشاعر:

لَهـا بَشَـرٌ مِثـلُ الحَريـرِ وَمَنطِـقٌ　　دَقيـقُ الحَـواشِي لا هُـرآءٌ وَلا نَـزرُ

لقد استثمرت شهرزاد (بوصفها ساردة الليالي)، نتاج الشعر العربي عامة، وشعر الغزل خاصة مستعيرة صوره ونصوصه، مقيمة نوعا من الاستعارة الداخلية القائمة على تداخل الصور بين: الصورة المرسومة شعريا سابقا، والصورة المعاد إنتاجها سرديا لصالح تنمية تفاصيل الصورة في ذهن متلقيها (المروي له) داخل النص، أو خارجه ، لذا يتكرر التضفير بين الوحدات السردية، والوحدات الشعرية استثمارا لطاقات الشعر، وسردية النثر، ومانحة نفسها الحق في ممارسة التضفير داخل النصوص الشعرية نفسها حين تجمع شتات الصور:» .....فقال علي بن بكاريا أخي لا أملك إلا نفسي ، ثم صعد الزفرات وأنشد هذه الأبيات (ألف ليلة وليلة):

نَالَـتْ على يَدِها مَا لَمْ تَنَلْهُ يَـدِي　　نَقْشـاً عَلَى مِعْصَـمٍ أَوْهَـتْ بِهِ جَلَـدِي
خافت على يدها مِنْ نَبْلِ مُقْلَتِها　　فَأَلْبَسَـتْ زَنْـدَها دِرْعـاً مِـنَ الـزَّرَدِ

(الدمشقي ، الوأواء ، ١٩١٣م، ص١٣٦)

جَسَّ الطَبيبُ يَدي جَهْلاً فقلتُ لهُ　　إِنَّ المَحَبّةَ في قَلْبي فَخَلِّ يَدي

(ديك الجن، د.ت، ص ١٣٧)

قَالَـتْ لِطَيْـفِ خَيَـالٍ زَارَني وَمَـضى　　بِـاللَهِ صِفْـهُ وَلا تَنْقُـصْ وَلا تَـزِدِ

(الدمشقي ، الوأواء ، ١٩١٣م، ص١٣٦)

فَقَـالَ خلفته لَـوْ مَـاتَ مِـنْ ظَمَـأ　　وَقُلْتِ قِفْ عَنْ وُرُودِ المَاءِ لَمْ يَرِدِ [١]
وَأَمْطَرَتْ لُؤْلُؤاً مِنْ نَرْجِسٍ وَسَقَتْ　　وَرْداً وَعَضَّتْ عَلَى العُنَّابِ بِالبَرَدِ

(الدمشقي ، الوأواء ، ١٩١٣م، ص١٣٧)

(١) في الديوان « أَبْصَرْتُهُ » بدلا من «خلفته» والبيت ترتيبه السادس عشر في القصيدة.



هنا يكون النص الشعري بمثابة التشبيه، أو الصورة الكبرى التي تضفر مع لغة الحكي؛ لإنتاج بنية دالة يكون التشبيه فيها قائما بدور المكثف للغة، والمفجر لطاقات جديدة في سياق النص، ومحركا لخيال المتلقي الذي يتمثل الصورة التي ترسمها اللغة المضفِرة التي تطرح لغتين (الشعر، والنثر) في لغة واحدة، ولا يمكن الاستغناء عن إحداهما في سياق النص.

٢- **التعقيب**: وذلك بأن تأتي لغة النص ذات بنيتين، البنية الشعرية الحاملة لمعنى: التشبيه، والتمثيل، تالية للبنية النثرية في صيغة يكون فيها التشبيه على غرار الإطناب إذ يكون زائدا لأداء معنى الوصف؛ عبر صيغة شعرية تتجاوز طاقة السرد بالنثر إلى طاقة السرد بالشعر: «وتحته حصان كأنه عنتر في حومة الميدان، وذلك الحصان أدهم مغاير كما قال فيه الشاعر:

قد سابق الطرفَ بطرفٍ سابقٍ	**كأنَهُ يريدُ إدراكَ القدر**
دهمَتهُ تُبدي سواداً حالكًا	**كأنها ليلٌ إذا الليلُ عكر**
صهيلُهُ يُزعِجُ من يَسمَعُهُ	**كأنه الرعدُ إذا الرعدُ زجر**
لو سابقَ الريحَ جرى قَبلَها	**والبرقُ لا يسبِقُهُ إذا ظَهر**

(ألف ليلة وليلة)

مما يجعل المتلقي واضعا الصفات في إطار خارج الصورة قليلا، إذ لا يعنيه كثيراً تمثل صفات الكائن كما هو الحال في وصف الإنسان.

ولا يتوقف التشبيه في السرد على النص السردي القديم على اتساعه، وتعدد أشكاله: (ألف ليلة وليلة، السيرة، الخبر، النادرة، المقامات وغيرها)، وإنما يمتد أثره في الأشكال السردية الحديثة والمعاصرة: الرواية، القصة القصيرة، القصة القصيرة جدا، المسرحية وحتى المقالة، **فالسارد** بأنواعه حسب زاوية الرؤية (السارد العليم، السارد مع، والسارد بضمير المخاطب)، يعمل على نقل متلقيه من طقس الحكاية إلى مناخ العالم موسعاً من أفق التلقي، في استهلال حكايات حارتنا يعتمد السارد على طاقة التشبيه في تقديم صورة يثبتها في ذهن متلقيه، وتصاحبه طوال عملية السرد فتكون



بمثابة الصورة المحورية التي تحرك حولها عالم السرد :» يروق لي اللعب في الساحة بين القبور والتكية، ومثل جميع الأطفال أرنو إلى أشجار التوت بحديقة التكية. أوراقها الخضر هي ينابيع الخضرة الوحيدة في حارتنا. وثمارها السود مثار الأشواق في قلوبنا الغضة، وها هي التكية مثل قلعة صغيرة تحدق بها الحديقة، بوابتها مغلقة عابسة، دائما مغلقة، والنوافذ مغلقة فالمبنى كله غارق في البعد والانطواء والعزلة، تمتد أيدينا إلى سوره كما تمتد إلى القمر» (محفوظ، نجيب ، د.ت، ص ٣).

في سياق النص السردي يحقق التشبيه عدة نتائج فنية تتجلى من خلال عدة مظاهر، منها:

- توسيع أفق التلقي، عبر اشتغال المجاز كالتشبيه وغيره على إخراج المتلقي من ضيق الفضاء إلى اتساع المجاز.
- تحقيق حيوية التلقي عبر حركة المتلقي بين: العلامات المكانية في الحارة بوصفها المشبه، والعلامة المكانية المجازية بوصفها المشبه به.
- مشاركة التشبيه في تشكيل لغة النص، عبر مشاركته في تركيب الجملة السردية، ومن ثم مشاركته في تشكيل الوحدة السردية على مستوى النص.
- توسيع دائرة المعجم اللغوي للنص، فالمشبه به دائما عبارة عن علامة لغوية مستقطبة من خارج دائرة النص مما يجعلها مساحة حرة للمعجم اللغوي في استقطاب علامات لغوية من دوائر متعددة، مثلا المشبه به « قلعة صغيرة» القلعة من حيث هي مفردة ليست داخلة في نطاق الحارة، فعندما يستقطبها السارد لإقامة التشبيه فإنه يضيفها إلى لغة النص من خلال جسر يمده إلى خارج دائرة النص المنظورة.

في قصة **مهام ثقيلة** للقاص **سيد الوكيل** من مجموعته:» للروح غناها»، يرسم السارد لوحة سردية لمجموعة من الجنود في محطة قطار، وعندما يصف القطار يعمد إلى استخدام تشبيه ينقل عبره المتلقي خارج المكان والزمان:

« ينتفض القطار فجأة، مثل كائن خرافي يخرج عن سبات السنين تصطك العجلات والعربات، صرخات الحديد مجرحة مسحولة، تخفت أشباحهم في الظلام، وتعلو هتافات غامضة » (الوكيل، سيد ، ١٩٩٦م، ص ٤٠) ، حيث يتحرك المتلقي بين مشهد الجنود في محطة القطار، و الكائن الخرافي بوصفه علامة خارج المكان والزمان، مفضيا به إلى عالم مغاير للعالم المسرود، تعضد تلك الرؤية الاستعارة التالية: «صرخات الحديد»، حيث ظهور التشبيه يلعب دوره المؤثر في تغيير الحقول الدلالية للغة ، منتجا خطين لغويين : خط الحدث، ووصف المكان بوصفه حقيقة ماثلة أمام السارد، وخط اللغة في مستواها المجازي بوصفه معتمدا لغة خارج المكان، لغة لها طبيعتها الخاصة المغايرة للغة المكان .

ويمكن لراصد التشبيه أو غيره من أشكال المجاز أن يدرك بسهولة تعدد الصور التي يرد بها التشبيه في النص السردي الحديث، ويمكننا أن نقارب مجموعة من التقنيات التي نراه عبرها راصدين الوظائف المختلفة باختلاف المواقع التي يتخذها في النص والتي تتحدد: بالعنوان، الاستهلال، الوصف، السرد، الحوار.

ففي الأخير تتجلى وظائف: الإقناع، والتوضيح، والتأثير البصري، والتهديد، أو التضليل، إذ يمكن من خلال هذه التقنية أن نستكشف معظم الملامح التي تتسم بها النفس الإنسانية.

والمتلقي بدوره يستثمر الطاقة التشبيهية في: الاستكشاف والتعرف على خصائص أسلوب الكاتب، وطبيعة لغته من خلال اختبار مجانية التشبيه أو قيمته. إذ يتاح عبر هذه التقنية (النظر في التشبيه) أن نكتشف قدرة المبدع على أن يسيطر على لغته، أو يحكم قبضته عليها، وحتى لا يكون التشبيه مجرد تعبير يطرح تحت وطأة ما يسمى بشهوة اللغة.

التشبيه من هذه الزاوية، زاوية تحريك متلقيه إلى فضاءات مغايرة يشبه الرابط التشعبي، أو النص الخلاق، أو ما يسمى (Hypertext) ، حيث المتلقي ينتقل بين: مشبه،



ومشـبه بـه، أي بـين منطقتـين تخيليتـين في التشـبيه، وماديتـين في النـص التشـعبي الـذي يـراه البعـض مسـاحة لبلاغـة جديـدة تشـبه بلاغـة التشـبيه؛ والجامـع بينهمـا تلـك الحركـة الـتي يقـوم بهـا المتلقـي، والـتي تتجلـى مـن خـلال المقارنـة بـين: التشـبيه، والنـص التشـعبي (الضبـع، مصطفـى، ٢٠٠٥م)

التشبيه	النص التشعبي Hypertext
يحرك الخيال قبل البصر.	يحرك البصر قبل الخيال .
الانتقال معنوي .	الانتقال مادى ، فالمتلقي يضغط بالماوس على جسد الكلمة / الرابط للانتقال من صفحة إلى أخرى
المتلقي ينتقل إلى صورة خيالية .	المتلقي ينتقل إلى صورة مادية .
الخيال هو الفاعل في الاستدعاء بغرض تركيب الصورة المستدعى من ورائه .	النص هـو الفاعـل في الاسـتدعـاء حيـث يستدعـى ما وراء الصفحة.

ثالثا: القيمة:

يكتسـب النشـاط الإنسـاني قيمتـه مـن كونـه يسـتهدف القيمـة بالأسـاس، فـلا قيمـة لأي نشـاط دونمـا قيمـة: يرسـخها، أو يحافـظ عليهـا، أو يعيـد طرحهـا؛ ولأن القيمـة غايـة في ذاتهـا فـإن الأدب ووسـائله، والبلاغـة وفنونهـا، تمثـل: مجموعـة مـن الأدوات لتحقيـق هـذه القيمـة .

فـإذا كانـت القيمـة هدفـا، وغايـة؛ فعلينـا أن نسـتثمر كل طاقـات الإبـداع واللغـة ، وكل ممكنـات النصـوص، وبلاغتهـا؛ لخدمـة الهـدف وهـو مـا يسـتلزم العـودة للجـذور، للبنـاء واسـتثمار طاقاتهـا ، وهـو مـا يتحقـق في الوعـي بتراثنـا ، وبلغتنـا الأم .

في عصـر تعـاني منـه الثقافـة العربيـة في كثـير مـن جوانبهـا أصبـح لزامـا علينـا العـودة للجذور، وصـلا لمـا انقطـع وعـودة إلى نقطـة اتفـاق ثريـة، لكنهـا عـودة مدججـة بوعـي جديـد، وعـي لا يعتمـد النقـل دون إعمـال العقـل، وعـي يؤسـس علمـه علـى رؤيـة أعمـق للـتراث، وتوظيـف أمثـل لمعطيـات الثقافـة العربيـة الأصيلـة.

والوعي الأعمق في نظرته للتراث العربي، عليه أن يقف على أعظم معطيات الموروث الثقافي نظرة إحاطة بجوانبه الجمالية، في محاولة للخروج من كثير من أزمات الثقافة العربية الراهنة أولا، ويعالج جانبا مما لحق الذائقة العربية ثانيا، فالأزمة بالأساس أزمة ذائقة انعكست على كل جوانب الحياة المعاصرة، فالذائقة تمثل برنامج تشغيل للفكر الإنساني، برنامج تشغيل مسؤول مسؤولية كاملة عن كل أنشطة الإنسان، وسلوكياته، فكل نشاط حي يقوم به الإنسان مهما كان صغيرا هو نتاج أفكاره، وناتج عمل ذائقته المتحكمة في تصرفاته (الإنسان هنا يشبه جهاز الكمبيوتر «Hardware» والفكر يكون بمثابة برنامج التشغيل أو ما يسمى » «Software)، الأول: ملموس مدرك بالحواس، والثاني: غير ملموس، ولكن تأثيره يترجمه الفعل الملموس ، يترجمه النشاط الإنساني الذي يكتسب: نظامه، وتنظيمه، وقيمته، من الفكر القائم عليه ، ومن ثم فإن خلل الفكر يؤدي بالضرورة إلى خلل الفعل، وخلل الفعل يفضي لفوضى لا خروج منها إلا بالعودة إلى نقطة البداية.

أزمة الإنسان المعاصر أزمة أخلاقية بالأساس، أزمة تتجلى مظاهرها في؛ اجتراح القيم، وسيادة القبح، وتجنب الجمال في القول والفعل، وتدني الأخلاق الإنسانية، وتفشي أمراض النفس وأدرانها، وطغيان المادة، وما يترتب عليها من صراعات تفتقد أدنى درجات الإنسانية.

أزمة الإنسان أن ذائقته قد فقدت القدرة على استشعار الجمال، وقد صدح إيليا أبو ماضي منذ قرابة قرن من الزمان بقانون النفس الإنسانية:

وَالَّـذي نَفسُـهُ بِغَيـرِ جَمـالٍ   لا يَـرى في الوُجـودِ شَـيئاً جَميلا

(أبو ماضي، إيليا، ١٩٣٢م، ص ١٨)

ورغم غياب القانون فإن غيابه يدل على افتقاده، وحلول المضاد، وكلما أمعن الإنسان في محيط عالمه أدرك قيمة ما يفتقد.

ربما يعتقد البعض أن ما يعانيه الإنسان المعاصر يرجع إلى: ظروف اقتصادية، أو تنظيمية، أو ما شابه، معاناة إنسان العصر في العالم الثالث، أو ما يسمى بالدول النامية



أزمـة فكـر مظهرهـا ومردهـا إلى فقـر الفكـر، وتخلـف برنامـج التشـغيل للفكـر البشـري عـبر افتقـاده الحـس الجمـالي بسـبب خلـل في الذائقـة الـتي تجعلـه قـادرا علـى إدراك مـا هـو نافـع، وتـذوق النمـاذج العليـا مـن الإبـداع، فالعالـم الآن لا يخـترع مـا اخترعـه وإنمـا يعتمـد الإبـداع في تطويـر مـا سـبق اختراعـه (لا أحـد يخـترع السـيارة الآن، ولكنـه يبـدع في إنتـاج سـيارة ذات مواصفـات تليـق بإنسـان العصـر)، السـعي إلى الجمـال يعـني اعتمـاد الإبـداع ولا إبـداع دون ذائقـة، ولا ذائقـة دون تربيـة جماليـة تخضـع لهـا الأجيـال ، فالتربيـة علـى القبـح لا تنتـج إلا قبحـا، ولا تفـضي إلا إلى العـدم .

إنهـا الحقيقـة الـتي يجـب علـى الأمـم والشـعوب إدراكهـا، حقيقـة أن صناعـة المسـتقبل تتطلـب إبداعـا خلاقـا، لـه شـروطه، ومواصفاتـه، ولـه قوانـين صناعتـه، ومسـتقبل أي أمـة يتوقـف علـى اللغـة بوصفهـا آلـة التفكـير، قـال جـبران خليـل جـبران: » إنمـا اللغـة مظهـر مـن مظاهـر قـوة الابتـكار في مجمـوع الأمـة ، أو ذاتهـا العامـة ، فـإذا هجعـت قـوة الابتـكار توقفـت اللغـة عـن مسـيرها ، وفي الوقـوف تقهقـر، وفي التقهقـر المـوت والاندثـار، إذن فمسـتقبل اللغـة العربيـة يتوقـف علـى مسـتقبل الفكـر المبـدع الكائـن – أو غـير الكائـن – في مجمـوع الأمـم الـتي تتكلـم اللغـة العربيـة ، فـإن كان الفكـر موجـودا كان مسـتقبل اللغـة عظيمـا كماضيهـا، وإن كان غـير موجـود فمسـتقبلها سـيكون كحاضـر شـقيقتيها السـريانية والعبرانيـة « (رمضـان ، محـيي الديـن ، ١٣٣٩هــ، ص ٥٩) وهـو مـا يجعلنـا نعـود إلى نقطـة بدايـة الوعـي بمـا يمثـل دسـتورا للحيـاة الإنسـانية القيمـة الـتي يتذوقهـا الإنسـان فيبـدع، ويحـرص عليهـا فيسـتمر في العطـاء، القيمـة بوصفهـا أخلاقـا بشـرية مسـتمدة مـن تعاليـم السـماء.

عـبر ثـلاث دوائـر تجتمـع البلاغـة مـع الأخـلاق، الأخـلاق سـلوك يجـب أن يتصـف بالجمـال، والبلاغـة خطـاب شـرطه الجمـال، وهـو مـا يعـني مسـاحة مـن الاقـتران بينهمـا (البلاغـة والسـلوك)، أو البلاغـة والأخـلاق.



يكون الإنسان مسؤولا عن أخلاقه لكونه حرا في اختيار سلوكه وتصرفاته الدالة على أخلاقه، والكاشفة لمستويات سلوكه، ونوعية هذا السلوك، كما يكون الإنسان بليغا حين يكون حرا في اختبار أسلوبه، وطرائق تعبيره فلا بلاغة لمقيد في استخدام ما يحققها.

البلاغة ليست وقفا على القول، إنها تتحقق في كل سلوك إنساني، وكل ما لك حرية الاختيار فيه بين شيئين أو أكثر.

(حرية اختيار: ردود أقوالك وأفعالك، أصدقائك، وملامح وجهك، وملابسك، وتعاملك مع الآخرين.......إلخ)

الإملاء ينظم العلاقة بين الحروف، والنحو ينظمها بين الكلمات، والأسلوب ينظمها بين الجمل، والإيقاع ينظمها بين الأشياء، البلاغة أن توظف ذلك كله ذلك لتنتج فنا، فالفن ينظم علاقتك بنفسك أولا وبالعالم ثانيا.

السلوك فعل يترجمه الإنسان في مظهرين أساسيين:

- القول
- الفعل

فإذا كان القول -بوصفه سلوكا- محسوم أمر علاقته بالبلاغة (أن يعتمد المتحدث أساليبها محققا منطقها)؛ فإن الفعل في اتساقه مع القول لا يخرج عن هذه الدائرة، في ترجمتها للسلوك الإنساني، وتعبيرها عن مكنون الإنسان، وقدرته على تنويع سلوكه القولي والفعلي، وفق مقتضيات المواقف، وأنماط متطلبات الحياة اليومية في كل دوائرها، وفي كل مجالاتها التي لا يكون الإنسان فيها ذاتا منفردة عن الآخرين، أو يكون خاملا غير مستجيب لما يفرضه عليه العالم من مواقف تتطلب سلوكا قوليا، أو فعليا بالأساس.

السلوك والبلاغة فعلان لهما مرجعيتهما في النفس الإنسانية، **فالسلوك**: ترجمة لخبرات الإنسان، ومعرفته بفنون السلوك، وبكيفية اتخاذه مسلكا ما في موقف ما دون أن



يتشابه سلوكه تماما مع الآخرين في الموقف الواحد، والبلاغة: فعل تعبيري يأتي ترجمة لخبرات الإنسان، ومعارفه بفنون القول، وهو في الأمر نفسه سلوك قولي لا يختلف عن الفعل، وإنما هو -وإن كان قولا فهو- قول يتسق تماما مع الفعل، ويأتي الفعل متسقا معه أيضا، والاتساق يحدث وفق منظورين أساسيين:

- **القول البليغ:** تعبير عن الفعل السلوكي الحسن المضمون بالقيم الإنسانية، فالبليغ يمتلك من حرية الاختيار، والمفاضلة بين الأساليب، والتراكيب ما يجعله متمكنا من بلاغته اللسانية.
- **الفعل السلوكي:** يتسق مع البلاغة في كونها تشكل خبرة إنسانية، ومعينا يعبر السلوك الإنساني عن تحققها في نفس صاحبها، فليس من المنطقي أن يكون الإنسان بليغ القول، ويخالف فعله بلاغة قوله، أو يأتي فعله مغايرا ما غرسته البلاغة في نفسه من جمال، أو شعور بالجمال.

وإذا كانت البلاغة تعبيرا، قولا يتمثل في خطاب كامل المكونات: مرسل، رسالة، مرسل إليه، فالسلوك عملية تفترض وجود ذات تسلك سلوكا (قولا أو فعلا) أي تقيم خطابا مصورا -إن صح التعبير- ينتج عنه شعور المتلقي بالجمال أو القبح، وهو ما يعني وجود علاقة تنظمها القيم الإنسانية التي تكون بمثابة برنامج التشغيل، فالسلوك يعد مردودا لقيم إيجابية تجعل الإنسان حريصا على سلوك قويم، والبلاغة سلوك يترجم القيمة التي تضمن للإنسان حسن القول والفعل معا في اتساقهما المشار إليه سابقا.

ويمكننا توضيح العلاقة بين: الذات السالكة، ومتلقي سلوكها بالعلاقة بين: الكلمات في التركيب النحوي وفق منظومة تعارفنا عليها سابقا، حيث النحو: ينظم العلاقة بين الكلمات، والبلاغة: تنظم العلاقة بين المعاني والتعبيرات، وبين سلوك الإنسان وتعبيره عن هذا السلوك، فالعلاقة بين الكلمات فعل ينظمه النحو، لكن النحو ليس مسؤولا عن حرية البلاغة في تشكيل أساليبها فقط، هو يضمن لأسلوبها الصحة النحوية، والبلاغة تؤسس عليها نظامها، في قوله تعالى: «إياك نعبد وإياك

نستعين» (الفاتحة: ٥)، حيث احتفظ التركيب بصحة العلاقة النحوية بين الفعل (نعبد- نستعين)، والفاعل (ضمير المتكلمين)، والمفعول به (ضمير الفصل) فتقدم المفعول به على الفعل والفاعل دون مخالفة النحو، ولكنه عملية تكون البلاغة مسؤولة عنها في المقام الأول ، وهي عملية تحقق حرية البلاغة في اعتماد أساليبها الخاصة دون مخالفتها الدقة النحوية، أو دون هدمها للعلاقة النحوية التي يتأسس عليها المعنى، وتتحقق خلالها البلاغة.

وقد تبلورت فكرة العلاقة بين: بلاغة القول، وبلاغة السلوك في نموذجها الأول الرسول -صلى الله عليه وسلم-، ومن بعده الصحابة -رضوان الله عليهم-، وما وُجد تعبير «البلاغة النبوية » إلا ترجمة لسلوك نموذجي موسوم بالبلاغة، وقول بليغ هو سلوك في حد ذاته، وليس أدل على ذلك من ترجمته -صلى الله عليه وسلم- سلوك الآخرين بالقول البليغ، أو مجابهته الإيذاء - مثلا - بالقول البليغ أيضا معتمدا القول رد فعل سلوكي ينطق ببلاغته -عليه الصلاة والسلام- ويحقق العلاقة القائمة بين السلوكين: الفعل، والقول.

السلوك فعل يحمل رسالة للآخر يترجمها في معنى يظهر له من السالك، فحينما يسلك شخص ما سلوكا ما؛ فإنه يأتي ترجمة لما هو بداخله مما يجعلنا على بينة من كونه، إنسانا خيرا، أم خلاف ذلك.

السلوك ترجمة تأتيها البلاغة من مساحة الجمال ذات التأثير في النفس، السلوك يصل على متلقيه محققا غرضه الحجاجي في التأثير حتى ليصبح مساحة من التأثير الذي يتفوق على تأثير القول.

القول طاقة: تحقق أهدافها عبر طريقتين لكل منهما تقنياتها:

- **القول شفاهة:** يعتمد على اختيار الكلمات أولا، وطريقة النطق بها ثانيا.
- **القول كتابة:** يعتمد على اختيار الكلمات + صياغتها بثًا لطاقة من التأثير، وهو ما يعني صياغة من نوع خاص لها طابعها الجمالي بالأساس.

السلوك طاقة: تعتمد على التمثيل، تمثيل الكلمات مما يجعل من تعبيرات الوجه خاصة، ولغة الجسد عامة، وسيلة فعالة في توصيل الرسالة المراد إبلاغها، فالسلوك: « أي فعل استجابي يمكن مشاهدته من الخارج «(الخازن، منير وهيبة، د.ت، ص ٢٩)، وتأثير السلوك يتفوق درجة على تأثير القول، وخير ما يؤكد ذلك فعل اليد في تقدمه لفعل اللسان، في ترتيب الرسول –صلوات الله عليه وسلامه– في حديثه الشريف :«حَدَّثَنَا أَبُو بَكْرِ بْنُ أَبِي شَيْبَةَ، حَدَّثَنَا وَكِيعٌ، عَنْ سُفْيَانَ، وَحَدَّثَنَا مُحَمَّدُ بْنُ الْمُثَنَّى، حَدَّثَنَا مُحَمَّدُ بْنُ جَعْفَرٍ، حَدَّثَنَا شُعْبَةُ كِلَاهُمَا، عَنْ قَيْسِ بْنِ مُسْلِمٍ، عَنْ طَارِقِ بْنِ شِهَابٍ – وَهَذَا حَدِيثُ أَبِي بَكْرٍ – قَالَ: أَوَّلُ مَنْ بَدَأَ بِالْخُطْبَةِ يَوْمَ الْعِيدِ قَبْلَ الصَّلَاةِ مَرْوَانُ. فَقَامَ إِلَيْهِ رَجُلٌ، فَقَالَ: الصَّلَاةُ قَبْلَ الْخُطْبَةِ، فَقَالَ: قَدْ تُرِكَ مَا هُنَالِكَ، فَقَالَ أَبُو سَعِيدٍ: أَمَّا هَذَا فَقَدْ قَضَى مَا عَلَيْهِ سَمِعْتُ رَسُولَ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ يَقُولُ: » مَنْ رَأَى مِنْكُمْ مُنْكَرًا فَلْيُغَيِّرْهُ بِيَدِهِ، فَإِنْ لَمْ يَسْتَطِعْ فَبِلِسَانِهِ، فَإِنْ لَمْ يَسْتَطِعْ فَبِقَلْبِهِ، وَذَلِكَ أَضْعَفُ الْإِيمَانِ»، رواه مسلم (القشيري، مسلم بن الحجاج أبو الحسن النيسابوري، ص ٦٩).

ومع تعدد شروح الحديث، وعدد المقاربات لموضوعه، وما يطرحه من تعاليم وقيم، يظل هناك جانب جدير بالعناية في الجزء الأول منه، وهو: تغيير المنكر باليد، حيث السياق يحتمل معنى جديدا ينضاف إلى الأطروحات المتعددة، معنى القدوة، حيث تغيير المنكر باليد يمثل سلوكا يستحق الاقتداء، وهو ما يتأسس على طاقة المجاز المرسل في اليد، حيث اليد مجاز مرسل عن التغيير علاقتها السببية؛ فاليد سبب للتغيير وهو المراد، وهو ما يضيف قيمة إلى القيمة المتضمنة في الحديث، مما يوسع من دائرة المعنى الذي يضيق حين نرى اليد فقط قادرة على التغيير بما تملكه من: قوة، أو ما يتحقق لها من سلطان، والمعنى هنا يجعلنا جميعا قادرين على التغيير؛ لأننا نستطيع أن نكون قدوة صالحة بقوة القيمة، وليس بقوة الجسم، وبقوة التحكم في سلوكنا، وتصرفاتنا، وهو: المعنى الذي يؤكده حديث آخر للرسول –صلى الله عليه وسلم–: « أخبرنا أبو سليمان مالك بن الحُوَيْرث رضي الله عنه قال: قال لنا رسول اللّه –صلى الله عليه وسلم–: «صَلوا كَمَا رَأيْتُمُوني أُصَلِّي فَإذَا حَضَرَت الصَّلاةُ فليُؤَذِّنْ لكم أحَدُكُم وليَؤمكم أكبركُم»(الشافعي)،

والشاهد أمره -صلى الله عليه وسلم- في بداية الحديث وتقديمه القدوة عبر السلوك القويم لأداء الصلاة، وقد تحققت بلاغته -عليه الصلاة والسلام- في اختياره الصلاة مرسخا نظامها، وطريقتها جاعلا من نفسه صاحب السلوك الجدير بالاقتداء لأدائها.

ولا تقف مجازية اليد عند الحديث، وإنما نجد تأكيدها في كتاب الله تعالى، في قوله جل علاه في الآية الخامسة والتسعين بعد المائة من سورة البقرة: ﴿وَأَنفِقُواْ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ وَلَا تُلۡقُواْ بِأَيۡدِيكُمۡ إِلَى ٱلتَّهۡلُكَةِ وَأَحۡسِنُوٓاْۚ إِنَّ ٱللَّهَ يُحِبُّ ٱلۡمُحۡسِنِينَ ١٩٥﴾ (البقرة: ١٩٥)، إذ يأتي المعنى المجازي لليد مفتوحا على المعنى الحقيقي الذي قد لا يكون منطقيا، ويكاد يكون مستحيلا أن يلقي الإنسان بيده للتهلكة مالم يكن الأمر متسعا على مستوى المجاز، وأن يلقي الإنسان بنفسه إلى التهلكة، فهو أمر ضيق يكاد ينحصر في صورة واحدة، لكن إلقاء الإنسان بنفسه للتهلكة مجازا يتسع ليشمل كل أنواع السلوك حين: يكذب، وحين يخون، وحين يدعي على الآخرين زورا، وحين يظلم بكل أشكال الظلم، وحين يكيد على الآخرين، أو يتآمر عليهم، وحين يقتل، وحين يسرق......إلخ، أي يتسع المعنى ليشمل كل ما هو مادي منسوبا لفعل اليد، أو كل ما هو معنوي منسوب للإنسان عامة دون ربطه باليد فعلا.

و الأدب بوصفه سلوكا يكتسب قيمة جمالية حين يقترن بالبلاغة، وحين يدرك المتلقي بلاغته الخاصة استكشافا لمستويات المعنى المتعددة فيه، والمستقرة في شبكة العلاقات النصية التي يقيمها النص باستخدام اللغة، والتي يكون على المتلقي إدراك بلاغة النص وصولا إلى مستوياته، مما يعني أن البلاغة لم تعد مجرد حلية بقدر ماهي وسيلة إدراك،» ويمكننا أن نقرر إذن: إن مصطلح (بلاغة) اليوم مصطلح نقدي أدبي علمي معايش، يقصد في المجال الاصطلاحي الحديث المباحث الأصولية؛ لتبين فنية الأدب، أو لما يتوصل به إلى الأحسن، والأجود من الأساليب الأدبية المختلفة « (بن ذريل، عدنان، سبتمبر١٩٧٠م، ص ٢).

إنها مساحة التقاء بين الكاتب والمتلقي، مساحة يتحقق فيها الميثاق الأخلاقي بينهما، فالكاتب يقود متلقيه وفق أخلاقيات القيادة، وجوانبها الإنسانية، إلى الحصول على

المعنى دون التخلي عن الدور التربوي للكاتب، فهو بوصفه ممتلكا ما لا يمتلكه المتلقي، وسابقه إلى خبرات: حياتية، وإنسانية، وممتلكا من البلاغة ما يمنحه قوة القيادة؛ فإنه يؤدي دوره التربوي تجاه متلقيه، ووسيلته في ذلك طاقات البلاغة وممكناتها، وهو ما يمثل تاريخا من التلقي موازيا لتاريخ من الكتابة يشهد على تاريخ ثالث ليس بعيدا؛ هو فاعلية البلاغة عبر اشتغال واحد من أدواتها في السرد .

الخاتمة:

اجتهدت الدراسة في تحقيق أهدافها عبر عدة خطوات أساسية:

- أمومة اللغة ومرونتها.
- ثلاثية: الشكل، والأداة، والقيمة.
- استيعاب العربية لأشكال الإبداع.
- الإبداع في تحقيقه للمعرفة الإنسانية.
- العلاقة بين: البلاغة، والنحو، والنقد.

المصادر والمراجع

المصادر

- إسماعيل، محمود حسن (٢٠٠٤م). الأعمال الكاملة. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد الأول والثاني.
- ألف ليلة وليلة (١٢٥٢م). مقابلة وتصحيح الشيخ: محمد قطة العدوي، القاهرة : مطبعة بولاق، ١٢٥٢م، مج ١.
- أبو ماضي، إيليا (٢٠٠٨م). الأعمال الشعرية الكاملة. جمع وتقديم: د.عبد الكريم الأشتر، الكويت: مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعرى.
- بن قادة ، نجاة (٢٠١٤م). الجذور اللسانية العربية في اللسانيات الغربية الحديثة، دراسة مقارنة بين الجرجاني وتشومسكي. رسالة ماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد ، تلمسان .
- البرقوقي، عبد الرحمن (١٩٨٦م). شرح ديوان المتنبي. بيروت: دار الكتاب العربي.
- الشافعي أبو عبد الله محمد بن إدريس بن العباس بن عثمان بن شافع بن عبد المطلب بن عبد مناف المطلبي القرشي المكي (ت ٢٠٤هـ). مسند الإمام الشافعي. رتبه على الأبواب الفقهية: محمد عابد السندي- دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٥١م، جـ١، ص ١٠٨.
- الدمشقي (١٩١٣م). ديوان الوأواء. جمع وتصحيح: أغناطيوس كراتشقوفسكي، ليدن : مطبعة بريل.
- ديوان أبي الشمقمق (١٩٩٥م). جمعه وحققه وشرحه: د. واضح محمد الصمد، بيروت :دار الكتب العلمية.
- ديوان ابن نباتة المصري (١٣٠٤ هـ). طبع بنفقة أحمد المحمصاني، بيروت: المطبعة اللبنانية.

- ديـوان ابـن نباتـة المصـري (١٩٩٥م). القاهـرة : دار إحيـاء الـتراث العـربي، الهيئـة العامـة لقصـور الثقافـة.
- ديـوان أبي الفتـح البسـتي (١٩٨٩م). تحقيـق: دريـة الخطيـب، ولطفـي الصقـال، دمشـق: مطبوعـات مجمـع اللغـة العربيـة.
- ديـوان البحـتري. تحقيـق وشـرح وتعليـق: حسـن كامـل الصـيرفي، دار المعـارف، القاهـرة، د.ت.
- ديـوان حافـظ إبراهيـم (١٩٨٧م) ضبطـه وصححـه وشـرحه ورتبـه: أحمـد أمـين وأحمـد الزيـن وإبراهيـم الإبيـاري، القاهـرة: الهيئـة المصريـة العامـة للكتـاب.
- ديـوان حسـان بـن ثابـت (١٩٩٤م). شـرحه وكتـب هوامشـه وقـدم لـه: عبـد الله أ.مهنـا ، بـيروت : دار الكتـب العلميـة ، بـيروت ط٢.
- ديـوان ديـك الجـن. حققـه وأعـد تكملتـه: د. أحمـد مطلـوب، وعبـد الله الجبـوري، بـيروت: دار الثقافـة.
- ديـوان ذي الرمـة (١٩٩٥م). قـدم لـه وشـرحه: أحمـد حسـن بسـج، بـيروت: دار الكتـب العلميـة.
- ديـوان رفاعـة الطهطـاوي (١٩٨٤م). جمـع ودراسـة: د. طـه وادي، القاهـرة : دار المعـارف، ط٢.
- ديـوان طرفـة بـن العبـد (٢٠٠٢م). شـرحه وقـدم لـه: مهـدي محمـد ناصـر الديـن، منشـورات محمـد علـي بيضـون، بـيروت: دار الكتـب العلميـة، ط٣.
- ديوان ظافر الحداد. تحقيق: د. حسين نصار، القاهرة : مكتبة مصر.
- ديـوان مجنـون ليلـى. جمـع وتحقيـق وشـرح: عبـد السـتار أحمـد فـراج، القاهـرة: مكتبـة مصـر.
- ديوان مهيار الديلمي (١٩٣٠م). القاهرة : دار الكتب المصرية، جـ٣.
- الوكيل، سيد (١٩٩٦م). للروح غناها، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

المراجع

- الأرسوزي، زكي (١٩٦٢م). العبقرية العربية في لسانها. دمشق : دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة .
- حسين، عبد القادر(٢٠٠١م). المختصر في تاريخ البلاغة. القاهرة : دار غريب للطباعة والنشر.
- الخازن، منير وهيبة: معجم مصطلحات علم النفس. بيروت: دار النشر للجامعيين.
- خوري، منح (١٩٩٠م). الأدب ، ضمن كتاب عبقرية الحضارة العربية ، منبع النهضة الأوربية. ترجمة : عبد الكريم محفوظ ، مصراتة (ليبيا). الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان .
- الدرويش ، محمد عبد الله (٢٠٢١م). الجذور العربية للمفردات العالمية. طابعة خاصة على نفقة المؤلف.
- رمضان، محيي الدين (جمع وتحرير) (١٣٣٩ هـ). بلاغة العرب في القرن العشرين (شذرات مختارة من أقلام رسل البلاغة العربية في أمريكا). القاهرة: المكتبة التجارية.
- الزجاجي، أبو القاسم. الإيضاح في علل النحو. تحقيق: د.مازن المبارك ، بيروت: دار النفائس ، ط٣.
- سرواح ، حنان سعد سيد أحمد. الصورة البيانية في وصف النيل وأثر البديع في تشكيلها عند الشاعر أحمد شوقي. كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات، جامعة الأزهر، القاهرة.
- سليمان، محمد عبد الله (٢٠٠٥م). النيل وأثره في شعر حافظ إبراهيم، دراسة تحليلية ونقدية. ماجستير، كلية الدراسات العليا والبحث العلمي، جامعة القرآن الكريم والعلوم الإسلامية.

- الشافعي، أبو عبد الله محمد بن إدريس بن العباس بن عثمان بن شافع بن عبد المطلب بن عبد مناف المطلبي القرشي المكي (١٩٥١م). مسند الإمام الشافعي، رتبه على الأبواب الفقهية. محمد عابد السندي، بيروت: دار الكتب العلمية.
- عبد الرحمن، عائشة (١٩٩١م). لغتنا والحياة. القاهرة: دار المعارف، ط٢.
- علي، جواد (١٩٩٣م). المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام. بغداد: جامعة بغداد، ط٢.
- الضبع، مصطفى (٢٠٠٥م). نص جديد ومتلق مغاير، مؤتمر أدباء مصر، الدورة العشرون (الثقافة السائدة والاختلاف). بورسعيد.
- الضبع، مصطفى (٢٠٠٩م). النيل في الشعر العربي الحديث، مؤتمر ثقافة النيل، مؤتمر إقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد الثقافي التاسع. حلوان.
- الضبع، مصطفى (٢٠٢٠م). النيل في الشعر الحديث من الرومانسية إلى الواقعية. مجلة الثقافة الجديدة، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، ع ٣٥٩.
- الطيب، عبد الله (١٩٨٩م). المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها. الكويت: دار الآثار الإسلامية، ط ٣ / جـ١.
- العسكري، أبو هلال العسكري (١٩٥٢م). كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر. تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة: دار إحياء الكتب العربية.
- الفراهيدي، الخليل بن أحمد (١٩٨٥م). كتاب الجمل في النحو. تحقيق: د. فخر الدين قباوة، بيروت: مؤسسة الرسالة.
- القشيري، مسلم بن الحجاج أبو الحسن النيسابوري (ت ٢٦١هـ). المسند الصحيح المختصر بنقل العدل عن العدل إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم. تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، بيروت: دار إحياء التراث، جـ١.

- المبارك، محمد (١٩٦٤م). فقه اللغة وخصائص العربية. دراسة تحليلية مقارنة للكلمة العربية وعرض لمنهج العربية الأصيل في التجديد والتوليد، دمشق: دار الفكر، ط٢.
- محمود، زكي نجيب (٢٠٠٠م). قيم من التراث. القاهرة، دار الشروق.
- الوديني، جمعة محمد جمعة (٢٠١٢م). صورة النيل في الرؤية الشعرية لشعراء مصر والسودان خلال النصف الأخير من القرن العشرين. ماجستير، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة.

الدوريات والمجلات المحكمة

- أبو ماضي، إيليا (نوفمبر، ديسمبر ١٩٣١/١٩٣٢م). كن جميلا تر الوجود جميلا. المعرض، صحيفة أسبوعية لصاحبيها: ميشال زكور، وميشال أبو شهلا، ع ٣٤.
- بن ذريل، عدنان (سبتمبر ١٩٧٠م). البلاغة ومصطلحها اليوم. الأديب. بيروت، ع ٩.
- الضامن، حاتم صالح (١٩٩١م). المستدرك على ديوان أبي الفتح البستي، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق. مجلد ٦٦، جـ٤.
- الضبع، مصطفى (فبراير ٢٠١٥م). النيل يجري شعرا: نيل محمود حسن إسماعيل. مجلة الهلال. القاهرة: مؤسسة الهلال.
- الفيتوري، محمد (مارس ١٩٨٩م). إنها مصر، مجلة إبداع. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ع ٣. ص